

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
University of Alberta Libraries

<https://archive.org/details/Schnura1965>

thesis
965
73

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

ДВА ВАРИАНТА РОМАНА

„БОР“

Л. М. ЛЕОНОВА

THE TWO VERSIONS OF

L. M. LEONOV'S

THE THIEF

by

KARL SCHNURA

(КАРЛ ШНУРА)

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF SLAVONIC LANGUAGES AND LITERATURES

EDMONTON, ALBERTA

APRIL, 1965

UNIVERSITY OF ALBERTA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "Два варианта романа „Вор“ Л. М. Леонова" ("The Two Versions of L. M. Leonov's The Thief") submitted by Karl Schnura in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

От автора

Автор благодарит проф. Ю. Л. Лайчука за указания, касающиеся разработки проблематики настоящей диссертации. В той же самой мере автор благодарит и проф. Я. Славутича за стилистические поправки.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
Предисловие	I

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Причины создания второго варианта романа	9
--	---

ГЛАВА ВТОРАЯ

Изменения в главных персонажах	30
I. Митька Векшин	32
II. Николай Заварихин	42
III. Петр Чикилев	51
IV. Сергей Манюкин	54

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Разница во влиянии Достоевского на Л. М. Леонova	59
---	----

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Стилевые изменения	70
Изменения в лексике	74
Изменения в лиризме	80
Стремление к реализму в изображении	83

ГЛАВА ПЯТАЯ

Изменения в архитектонике	87
Заключение	96
Библиография	97

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первая и главная задача настоящей диссертации — выявить изменения, внесенные Леонидом Максимовичем Леоновым в роман „Вор“. Эти изменения являются причиной рождения второго варианта романа, отличающегося существенным образом от первого. Второй вариант обусловлен особенной задачей советской литературы, состоящей во влиянии на широкие круги читателей в духе марксистско-ленинского мировоззрения, т. е. в духе идеологических принципов Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков). На практике это означает, что советский писатель должен изображать в своих произведениях действительность с точки зрения утверждения в сознании читателей марксистско-ленинского мировоззрения. Отсюда определяются и две главные особенности советской литературы — ее партийность и дидактизм. Партийность и дидактизм советской литературы обусловлены тем, что писатели пишут книги согласно принципам определенного художественного метода — социалистического реализма. Это единственный и общепринятый метод, по принципам которого должно быть написано каждое произведение в Советском Союзе.

За соблюдением принципов социалистического реализма в новоизданных произведениях следит советская литературная критика. Положительность или отрицательность ее отзывов о данном произведении зависят именно от того, в какой степени и каким образом автор применил эти принципы. С точки зрения степени и способа применения социалистического реализма советская литературная критика рассматривала и роман „Вор“

Л. М. Леонова. Ее многочисленные отзывы выявили в романе полное отсутствие упомянутых принципов, т. е. отсутствие двух неотъемлемых свойств каждого советского литературного произведения — партийности и дидактизма.

Результатом отсутствия в „Воре“ самых важных черт советского произведения были многолетние, неодобрительные отзывы критики. За некоторыми исключениями,^I роман „Вор“ получил отрицательную оценку. В 1959 году Леонов опубликовал второй, переработанный вариант романа. Изменения, внесенные в этот вариант, идут по направлению приспособления к требованиям критики. Выявление того, в какой степени и каким образом Леонов приспособил свой роман к требованиям критики, является второй задачей настоящей диссертации.

Здесь возникает вопрос о том, что стало причиной того, что Леонов мог написать роман, который не удовлетворял требований советской критики. Чтобы ответить на этот вопрос, нужно остановиться на обстоятельствах писателя. Во время работы над романом, т. е. в течение 1925 — 26 годов, Леонов принадлежал к группе так называемых „писателей-попутчиков“. В слове „попутчики“ проявляется и их отношение к группе пролетарских писателей, литературная деятельность которых уже тогда была направлена на изображение действительности в духе марксистско-ленинского мировоззрения. Идейная направленность пролетарских писателей заставляла их к применению принципов шаблонного, но

^I В. Е р м и л о в. За живого человека в литературе. Федерация, М., 1928.

тогда еще не совсем установленного метода социалистического реализма. Разница между писателями-попутчиками и пролетарскими писателями заключается именно в том, что первые, в общем, не пользовались определявшимся социалистическим реализмом как художественным методом. Соблюдая независимость от какого-либо обязательного художественного метода, писатели-попутчики могли создавать произведения или по собственным приемам, или по традиционным приемам классической литературы. Результатом этого было то, что многие из их произведений не имели в себе партийности и дидактизма.

Ввиду еще не совсем установленных принципов социалистического реализма, ввиду создания новой — советской — литературы в двадцатых годах партийная группа пролетарских писателей вела пока политику официального, но только частичного сотрудничества с писателями-попутчиками и с группой так называемых крестьянских писателей. Эта политика выразилась в резолюции Центрального Комитета Российской Коммунистической Партии (большевиков) от I июля 1925 года. В ней говорится: „Even within the limitations of a capitalist society the working class could prepare itself for a victorious revolution, build cadres of fighters and leaders and produce a magnificent ideological weapon for the political struggle. But it could work out neither the problems of natural science nor the tasks of technical development; and by the same token the proletariat, the class which was culturally deprived, was unable to develop its own literature, its own characteristic artistic forms,

its own style. Although the proletariat has ready infallible criteria regarding the socio-political content of any literary work, it does not have such definite answers to all questions of artistic form.

8. What has been said above should determine the policy of the ruling party in the field of belles-lettres. In this field we must consider the following problems: relationships among proletarian writers, peasant writers, and the so-called "fellow-travelers," and others; questions of criticism; questions of the style and form of artistic works and methods of developing new artistic forms; and, finally, questions of an organizational character...With relation to the "fellow-travelers" we must bear in mind: (1) their differentiation, (2) the importance of many of them as qualified specialists of literary technique; and (3) the presence of vacillation in this group of writers. The general directive should be for tactful and careful relations with them, and for such an approach as will guarantee all the conditions for their earliest possible movement in the direction of communist ideology".²

Вышеприведенная цитата показывает, что роман "Вор" писался Леоновым в то время, когда советская литература еще на-

² On the Policy of the Party in the Field of Belles-Lettres: Resolution of the TSK RKP (b), July 1, 1925. В книге: E. Brown. The Proletarian Episode in Russian Literature 1928 - 1932. Columbia University Press, N. Y., 1953, pp. 236 - 237.

ходила в стадии становления. В этой обстановке пролетарские писатели, игравшие руководящую роль при создании художественных и идеологических основ молодой советской литературы, нуждались в сотрудничестве с представителями классической и других отраслей дореволюционной литературы. К ним принадлежал и писатель-попутчик Леонов. Разумеется, что в условиях сотрудничества писателей разных литературных течений, развивающийся социалистический реализм не мог еще быть обязательным и единственным художественным методом. Все это указывает на то, что роман „Вор“ был написан во время значительной литературной свободы, которая позволяла писателям создавать произведения вне применения каких бы то не было принципов. Именно здесь нужно искать ответ на вопрос о том, как Леонов мог написать роман, который не удовлетворял советскую литературную критику. Независимость Леонова от каких-либо литературных течений дала ему возможность написать роман, который не только не отличался партийностью и дидактизмом, но который даже заключал в себе элементы „антипартийные“. На это указывает Глеб Струве: „In Vor, published during a period of comparative literary freedom, he permitted himself to be "anti-social," to deal with eternal human values, to paint only the sidelights and the backyards, so to speak, of the Revolution — it is significant, for instance, that there is not a single convinced Communist in the novel and the almost unique representative of the ruling régime, a certain Chikilev, looks too much like a conscious caricature — even his name suggests

it — Shigalev in Dostoyevsky's Besy (The Possessed); it reads like a curious parody of Shigalevism in Soviet conditions".³

С исчезновением крестьянских писателей и писателей-путчиков в 1930-х годах, с появлением социалистического реализма как обязательного художественного метода советской литературы, а также с возникновением единой литературной критики усилилось осуждение книг, не отличавшихся партийностью и дидактизмом. К этим книгам принадлежал и роман „Вор“. В осуждении „Вора“ советской литературной критикой нужно искать ответ на вопрос о причинах создания Леоновым его второго варианта. Выявлению этих причин посвящена, в основном, первая глава настоящей диссертации. Именно в этом выявлении заключается и ее третья задача.

В отрицательных отзывах критики нужно также искать причины того, что не только Леонов, но и другие советские писатели должны были переработать свои произведения. Советская литература дает много примеров такой переработки, хотя это стояло в противоречии с мнением некоторых авторов, утверждающих, что коренная переработка литературного произведения невозможна. На такого рода взгляды указывает В. Ковалев: „Среди писателей распространено мнение, что коренным образом перерабатывать произведение, написанное ранее, в другую историческую эпоху, вошедшее уже с определенной оценкой в сознание читателей, — нельзя. В таком духе высказывались И. Эрен-

³ G. S t r u v e. Leonid Leonov and his „Skutarevsky.“ „The Slavonic Review“, 1933, July, p. 193.

бург и К. Федин".⁴ В подобном духе пишет и Леонов в своих примечаниях ко второму варианту „Вора": „Вмешаться в произведение такой давности не легче, чем вторично вступить в один и тот же ручей".⁵ Трудность коренной переработки литературного произведения с одной стороны и навязчивые отзывы критики с другой являются как бы двумя противодействующими силами, из которых первая отбивает охоту к переработке, а вторая к тому побуждает. Именно в затруднительной обстановке этих двух факторов можно найти причину того, что некоторые писатели переработали свои произведения, подверженные критике, только частично, ограничиваясь главным образом стилистическими поправками. Ковалев дает к этому следующий пример: „Большей частью писатели ограничиваются стилистической правкой произведения (порою весьма радикальной, как в „Партизанских повестях" Вс. Иванова или „Цементе" Ф. Гладкова), устранением или включением отдельных эпизодов, абзацев (такой частичной доработке подвергались многие произведения Леонова — например „Барсуки", „Дорога на океан", „Обыкновенный человек").⁶ В отрицательных отзывах критики можно также искать причину

⁴ В. К о в а л е в. „Вор" Л. Леонова". В книге: Вопросы советской литературы, т. 9. Изд. АН СССР, М. — Л., 1959, стр. 152.

⁵ Л. Л е о н о в. Вор. ГИХЛ, М., 1959, стр. 37 (При дальнейших ссылках на это издание приводятся в тексте только год появления и страница).

⁶ В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 231.

создания Горьким второго варианта пьесы „Васса Железнова“.⁷ М. Дор и Р. Федерманн пишут, что даже требовали от К. Федина переработки романа „Города и годы“: „Nach Stalins Tod, als eine Neuauflage von „Städte und Jahre“ im Bereich des Möglichen lag, wurde Fedin offiziell aufgefordert, den Roman zu bearbeiten. In diesem Zeitpunkt konnte er es sich leisten, zu erklären, dass er sich zu einer Revision ausserstande fühle“.⁸

Предшествующие две цитаты показывают, что писатели то совсем не переработали своих произведений (К. Федин), то ограничились только их частичной правкой (Вс. Иванов, Ф. Гладков и др.). Обстоятельство, что ни один из вышеупомянутых писателей не внес в свои произведения никаких коренных изменений, позволяет высказать предположение, что частичная переработка данной книги была своего рода компромиссом между требованиями критики и взглядами автора. Леонов на этот компромисс не пошел, так как новый вариант „Вора“ подвергся существенным изменениям по отношению идеологического осмысления.

⁷ Вопросы советской литературы, т. 9, стр. 152.

⁸ M. D o r, R. F e d e r m a n n. Gemordete Literatur. Otto Müller Verlag, Salzburg, 1963, S. 13.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ПРИЧИНЫ СОЗДАНИЯ ВТОРОГО ВАРИАНТА РОМАНА

В 1927 году Леонид Максимович Леонов опубликовал на страницах журнала „Красная новь” роман „Вор”. Действие романа происходит в первые годы после Октябрьской революции. Герой романа — Митька Векшин. После самоотверженной борьбы против белых, демобилизовавшись, Митька очутился в Москве. Улицы большого города в первые послереволюционные годы представляли наглядную картину некоторых признаков новой экономической политики. Нэп, как временная уступка советской власти в пользу развития мелких капиталистических предприятий, рассчитан был на преодоление экономических трудностей в стране. Митька не понял сути нэпа. Он видел в нем лишь своего рода восстановление того строя, против которого он боролся в недавнем прошлом. В его представлении нэп на улицах Москвы — „это неизвестно когда успевший разжиреть торговец, энергичный новоиспеченный предприниматель, толпа безработных перед биржей, витрины магазинов, дразнящие взор давно забытым изобилием, какие-то обтрепанные люди неопределенных профессий, которым недоступно это красочное богатство, нарядные, накрашенные женщины в пугающе коротких юбках, убогая роскошь вновь открытого ночного кабака”.^I Увидя это, Митька разочаровывается в революции. Чтобы выразить свой протест против нэпа,

^I Е. С т а р и к о в а. „О романе Леонида Леонова „Вор”. В книге: Л. Л е о н о в. Вор. ГИХЛ, М., 1959, стр. 4.

он становится вором. На всем протяжении романа Митька показан в среде людей, являющихся в той или другой степени преступниками или врагами революции. В романе нарисованы образы уголовного Агейки, карьериста-преддомкома Чикилева, нэпмана Заварихина, бывшего барина Манюкина, графомана Фирсова, верного друга Митьки — Саньки Велосипеда, сестры Митьки — Тани, Маньки Вьюги — подруги Митькиного детства и других.

Сложный и запутанный стиль романа насыщен большим количеством неудачных метафор и лиризмом. Его лексика характеризуется многими разговорными, устарелыми, жаргонными и другого рода словами, не входящими в состав русского литературного языка. Внутренняя жизнь персонажей описана приемом психологического анализа Достоевского. Сюжетные линии перепутаны оригинальной, но сложной архитектурой.

Разочарованный революционер, сложный стиль и архитектура романа не могли удовлетворить литературную критику. На протяжении 1927 — 59 годов, т. е. до появления второго варианта, она отзывалась о романе, в большинстве случаев, отрицательно.

Чтобы остановиться на отдельных отзывах критики, нужно сперва рассмотреть принципы, на которых они основывались. Как уже упоминалось, ими являются принципы социалистического реализма. Некоторые из них сформулировал М. Горький в своей статье „О социалистическом реализме": „Для писателя-„художника" необходимо широкое знакомство со всем запасом слов богатейшего нашего словаря и необходимо умение выбирать из него

наиболее точные, ясные, сильные слова. Только сочетание таких слов и правильная — по смыслу их — расстановка этих слов между точками может образцово оформить мысли автора, создать яркие картины, вылепить живые фигуры людей настолько убедительно, что читатель увидит изображенное автором".² Указывая на необходимые способности писателя, Горький одновременно определил один из принципов социалистического реализма. Он выражается в употреблении точных слов и в правильном их сочетании.

Очередную способность писателя Горький определил в следующих словах: „Литератор должен понять, что он не только пишет пером, но — рисует словами и рисует не как мастер живописи, изображающий человека неподвижным, а пытается изобразить людей в непрерывном движении, в действии, в бесконечных столкновениях между собой, в борьбе классов, групп, единиц. Но — в мире нет движения, которое не встречало бы сопротивления. Отсюда — ясно, что...писатель должен обладать хорошим знанием истории прошлого и знанием социальных явлений современности, в которой он призван исполнять одновременно две роли: роль акушерки и могильщика".³ Из приведенных слов Горького vyplывает второй принцип социалистического реализма. Он обнаруживается в изображении действительности в движении и развитии, в связи с прошлым и будущим. Горький указывает

² М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 27, ГИХЛ, М., 1953, стр. 5.

³ Там же, стр. 5 — 6.

далее на то, что материал работы советских писателей — это „люди, воспитанные веками беспощадной борьбы друг с другом за кусок хлеба“.⁴

Настаивая на изображении в литературе не только богачей, а людей, принужденных бороться за средства к существованию, Горький имел в виду простой народ. Именно этим он определил очередной принцип социалистического реализма — народность.

В своих дальнейших рассуждениях Горький писал: „Для того чтоб ядовитая, каторжная мерзость прошлого была хорошо освещена и понята, необходимо развить в себе умение смотреть на него с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего. Эта высокая точка зрения должна и будет возбуждать тот гордый, радостный пафос, который придаст нашей литературе новый тон, поможет ей создать новые формы, создаст необходимое нам новое направление — социалистический реализм“.⁵ Радостный пафос, основанный на описании „каторжной мерзости“ прошлого с точки зрения достижений настоящего и великих целей будущего является еще одним принципом социалистического реализма — принципом оптимизма.

В приведенных высказываниях Горького выражены некоторые основы советской литературы 20-х и начала 30-х годов. Их дальнейшее развитие привело к введению термина „социалистический реализм“ как официального названия художествен-

⁴ М. Г о р ь к и й, Собрание сочинений в 30 томах, т. 27, стр. 9.

⁵ Там же, стр. 12.

ного метода советской литературы. Оно появилось впервые на страницах „Литературной газеты“ в 1932 году, т. е. за год до появления статьи Горького „О социалистическом реализме“.⁶

Всесторонняя разработка горьковских основ советской литературы привела к установлению новых художественных принципов. Они являются также сутью „зрелого“ социалистического реализма нашего времени. Ниже приведены главные из них:⁷

1. Исторически конкретное описание действительности в ее революционном развитии.
2. Утверждение и укрепление новых — социалистических — отношений.
3. Изображение положительного героя.
4. Критика недостатков.
5. Отображение действительности в духе новой — революционной — романтики.
6. Типизация в соответствии с правдой жизни.
7. Оптимистическое представление фактов.
8. Народность, выражающаяся в описании простого народа.
9. Простота языка.

Что требуют эти девять принципов от советских писателей? Первый обязывает их описывать действительность не в неподвижности, а в постоянном — революционном — развитии. В слове

⁶ Е. Д о б и н. Герой, сюжет, деталь. Советский писатель, М.— Л., 1962, стр. 5.

⁷ См. подробнее об этом в книге: А. Д е м е н т ь е в, Е. Н а у м о в, Л. П л о т к и н. Русская советская литература. Изд. 8-е, Учпедгиз, М., 1959, стр. 9 — 12.

„исторически“ выражена действительность отдельных исторических периодов. Для писателя это означает, что он должен создавать произведения, изображающие, тем или другим образом, данное историческое время.

В принципе утверждения и укрепления новых, социалистических отношений указывается на очередную задачу советского писателя. Она состоит в том, что писатель обязан воспроизводить в своих книгах правоту существующего общественного порядка, т. е. распространять его идеалы.

Третий принцип требует, чтобы писатель, воплощая в своих героях лучшие черты человеческого характера, делал из них пример для широких кругов читателей.

Четвертый принцип — критика недостатков — поручает писателю указывать на отрицательные явления в жизни народа, выявить вредный характер этих явлений и показать дороги для их устранения.

Бурные годы революции и строительство нового общественного порядка в стране не могут быть изображены в литературе приемом простого накопления происшествий. Их описание требует применения пятого принципа социалистического реализма — революционной романтики. В чем же заключается суть этой романтики? Она охарактеризована в книге „Русская советская литература“ следующим образом: „Совершенно ясно, что эта революционная романтика не является просто повторением романтических традиций прошлого, это — новая романтика. Суть ее заключается в том, что она не изображает несуществующей жизни и

несуществующих героев, не уводит читателей в мир несбыточных утопий, не противостоит действительной жизни; она выражает героизм, размах и перспективы реальной борьбы революционного пролетариата...".⁸

Шестой принцип — типизация в соответствии с правдой жизни — определяет одну из важнейших особенностей литературной работы писателя. Она состоит в том, что писатель не должен ограничиваться описанием отдельных, несущественных и не связанных с собой явлений. От него требуется, чтобы он отбирал те или иные факты, группировал их, выделял важные и отбрасывал незначительные, иными словами, чтобы он обобщал и типизировал.

Одна из главных тем советской литературы — это строительство нового общественного порядка в стране. В принципе оптимистического представления фактов определен образ, по которому писатель должен это строительство изображать. Он выражается в описании успехов и в указании на великие цели будущего, которые этим строительством будут достигнуты.

Восьмой принцип — народность — требует от писателя описания, как главных героев, таких людей, в которых воплощены положительные черты простого народа. Под положительностью этих черт подразумевается вся умственная культура народа, его стремления и его борьба за освобождение от векового гнета.

⁸ А. Д е м е н т ь е в, Е. Н а у м о в, Л. П л о т к и н. Русская советская литература, стр. II.

Вышеприведенные восемь принципов касаются содержания советской литературы. Девятый — принцип простоты языка — определяет важнейшую особенность ее стиля, т. е. ее формы. Эта особенность состоит в употреблении точных слов и логичном их сочетании, что обычно и связывается с понятием простоты. А. Селивановский пишет, что простота языка — "...характерная черта стиля социалистической литературы. За ней стоит глубочайшее содержание".⁹

В указанных основах советской литературы видимы некоторые общие моменты, а именно их непосредственная связь с горьковскими высказываниями о задачах писателя, их партийность и их дидактический характер.

Определение метода советской художественной литературы и литературной критики позволяет обратить внимание на то, в какой степени роман "Вор" тому методу соответствовал. Сюжет, содержание и язык "Вора" стояли в ярком противоречии со всеми принципами социалистического реализма, т. е. и с требованиями критики. Автор изобразил период нэпа как время, не являющееся необходимым последствием революции и одновременно закономерной предпосылкой строительства нового общественного порядка в будущем. Эта оторванность нэпа от прошлого и будущего не соответствует принципу о революционном развитии. Она символизирует статичность.

В таком же самом противоречии стоит роман с принципом утверждения и укрепления новых, социалистических отношений.

⁹ А. С е л и в а н о в с к и й. В литературных боях. Изд. 2-е, Советский писатель, М., 1963, стр. 301.

Разочарованный революционер-вор в никаком случае не мог быть свидетельством правоты существующего общественного порядка, который был именно тем, что заставило Митьку стать вором. Поэтому и в образ Митьки включено осуждение этого общественного порядка.

Само собой разумеется, что образ Митьки не может совпадать с принципом изображения положительного героя. Митька — не положительный, а безоговорочно отрицательный герой.

В романе также не учтено четвертого принципа социалистического реализма — критики недостатков. Леонов изображает нэп как причину Митькиного разочарования в революции. Такое изображение мы не можем считать просто критикой недостатков нэпа. Автор его полностью отрицает. Это отрицание заключает в себе разрушительные элементы и не имеет никакого созидательного характера. Поэтому леоновская критика является отрицательной. Она указывает на недостатки нэпа ради его осуждения. Социалистический реализм предвидит положительную критику, т. е. такую, которая выявляет недостатки с целью их устранения. В отрицательном характере леоновской критики нэпа заключается и несогласованность между содержанием романа и четвертым принципом социалистического реализма.

Нет также согласованности между романом и принципом отображения действительности в духе новой, революционной романтики. Пессимистический вор, мрачные картины московского „дна" и безнадежность послереволюционных будней не имеют ничего

общего с героикой и размахом борьбы пролетариата за новый общественный строй.

Противоречие между романом и социалистическим реализмом видно в принципе типизации. В образе Митьки нет никаких черт, которых требовалось от советских людей во время нэпа. Митька не присоединился к их совместному труду — созданию новой жизни. Вместо того, он воровал и вредил творческим усилиям народа. В Митькином оппортунизме выражается его нетипичность.

Роман не написан в оптимистическом духе. Послереволюционная Москва изображена в мрачных картинах ночных кабаков и улиц городского квартала Благуши. Жизнь персонажей монотонна, проникнута безнадежностью и апатией. В эту мрачную атмосферу вставлены люди московского „дна" — вору и другого рода преступники. Образ героя романа является почти олицетворением пессимизма.

Леонов не применил в „Воре" также принципа народности. В романе трудно найти персонажа, в котором выражаются положительные черты человека из народа. К тому же большинство персонажей не принадлежит даже по происхождению к народу, т. е. простолюдию.

Из предшествующего сопоставления содержания „Вора" с требованиями принципов социалистического реализма следует, что оно не могло удовлетворить критику. В той же самой степени не соответствовала критике и форма, т. е. стиль романа. Разнообразие слов, не принадлежащих к лексике литературного язы-

ка, „туманные“ метафоры и нередкие инверсии не соответствуют принципу простоты языка.

Обратим теперь внимание на отдельные отзывы критики о романе. В них обнаруживается их непосредственная связь с требованиями социалистического реализма.

На отсутствие в „Воре“ изображения действительности в революционном развитии указывает Ковалев: „Леонов не показал борьбы между новым и старым, нарождающимся и отживающим, преувеличил силу старого, представил его устойчивым элементом действительности. Оттого общая картина действительности извращалась“.¹⁰ Нетрудно догадаться, что Ковалев имеет в виду послереволюционный „нарождающийся“ и дореволюционный „отживающий“ общественные порядки. Изображение последнего, как устойчивое явление, равнозначно с неподвижностью, а не с развитием.

В этой главе уже указывалось на то, что принцип утверждения и укрепления новых — социалистических — отношений требует от писателя одобрительного описания нового строя и распространения его идеологии. Леонов этого не сделал в „Воре“. Сюжет романа заключает в себе явное отступничество от политики ВКП(б) во время нэпа. На это указывает М. Серебрянский в статье „Прощание с прошлым“: „В „Воре“ — другом крупном произведении, которое по сравнению с „Барсуками“ было отягощено

¹⁰ В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова. Изд. АН СССР, М.— Л., 1954, стр. 86.

еще более крупными политическими ошибками, — нашли свое отражение троцкистские влияния и утверждения о перерождении партии, о „страшном пути“, на который вступила революция”.^{II}

На принципе изображения положительного героя основаны слова Ковалева: „В романе нет положительного героя, кроме бегло намеченного образа директора треста коммуниста Аташеза”.^{I2}

Тот факт, что революционер Митька стал вором из-за своего разочарования нэпом, несомненно является критикой последнего. Но это несправедливая критика. Настоящей причиной Митькиного разочарования было то, что он не понял цели нэпа.

В романе трудно найти отзвуки пафоса и энтузиазма, которых требует принцип революционной романтики. Вместо того, чтобы показать строительство новой жизни в стране, Леонов описал в подробностях быт представителей московской богемы и уголовников. Ковалев называет такое одностороннее изображение советской действительности „ложным” и „реакционным” романтизмом.^{I3}

В статье „Л. М. Леонов” Ковалев указывает на нетипичность образа Митьки: „Буйную, стихийно-анархическую фигуру Векшина автор сопоставил лишь с мещанами, уголовниками, с потерянными людьми дна, и это выгодное для героя сопоставле-

^{II} Советская литература на новом этапе. Сборник критических статей АН СССР. ГИХЛ, М.— Л., 1934, стр. 42.

^{I2} В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 84.

^{I3} В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 82 — 83.

ние затушевало тот факт, что герой не заслуживал романтизации. Просчет композиционный сливался с просчетом в самом характере типизации, с просчетом идейным".^{I4}

Критика часто обращала внимание на то, что в „Воре“ отразились ошибочные представления автора о нэпе,^{I5} в котором Леонов видел отступление от завоеваний революции. Последствием такого понимания нэпа было мрачное изображение социалистической действительности в романе. Старикова пишет: „...роман пессимистический, противоречивый, выдающий всю силу смятения его автора перед крутыми поворотами действительности, но покоряющий искренностью и страстностью идейных и нравственных поисков как самого писателя, так и его героев".^{I6}

В „Воре“ также не нашел отражения принцип народности. На этот недостаток указывает И. Нусинов: „Здесь встал вопрос о правах рядового человека стать строителем нового мира. Но об этих правах у Леонова ничего не было сказано в „Воре“, как не было у него ничего сказано о новом живом человеке — строителе, созидателе новой жизни".^{I7}

^{I4} А. М е т ч е н к о, Л. П о л я к. История русской советской литературы, т. 2. Изд. Московского университета, М., стр. 542.

^{I5} См., например, об этом в примечаниях к книге: Л. Л е о н о в, Собрание сочинений, т. 3, ГИХЛ, М., 1961, стр. 683.

^{I6} Е. С т а р и к о в а. Поэзия прозы. Советский писатель, М., 1962, стр. 35.

^{I7} И. Н у с и н о в. Леонид Леонов. ГИХЛ, М., 1935, стр. 28.

В критической печати можно найти многочисленные отзывы о стиле романа. За исключением Горького, который хвалил его „языковое богатство" и „речевую оригинальность",¹⁸ советские критики высказывались о нем отрицательно. В их отзывах обнаруживается общее требование простоты и ясности стиля, обусловленное девятым принципом социалистического реализма.

В предыдущих рассуждениях определена точка зрения литературной критики о романе. В ответ на отрицательные отзывы о нем Леонов завязал с критикой полемику. Между обеими сторонами возникло острое разногласие относительно сюжета романа. Критика, рассматривая „Вора" с позиций принципов социалистического реализма, обнаружила в нем отсутствие такого сюжета, которого требуется от советского романа. Ее упрекам Леонов противопоставлял свою точку зрения. Его высказывания сводились к тому, что он, как писатель-попутчик, даже не намеревался написать произведение в духе требований критики. В 1930 году Леонов говорил, что он хотел воплотить в Митьке „стихийное начало человеческих страстей, и отобразить отдельные стихийные явления" революции.¹⁹

Ковалев ставит вопрос о долге писателей перед революцией. В связи с этим он пишет, что Леонов, по своим собственным словам, видел свою задачу „в раскрытии п с и х о л о г и и современного человека".²⁰ Само собой разумеется, что роман,

¹⁸ М. Г о р ь к и й, Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, стр. 69.

¹⁹ „Литературная газета", 1930, № 43, стр. 2.

²⁰ В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 94.

в котором описываются стихийные явления, психика и страсти человека, не может соответствовать требованиям принципов социалистического реализма. Разработка проблематики такого романа не имеет ничего общего с оптимизмом, типизацией, критикой недостатков или с революционным развитием. Она требует применения метода „индивидуального психологизма”,²¹ касающегося не только человека из простого народа, но также человека как индивидуума.

Изображение стихийных явлений не может быть основано на каких-либо принципах. Всякий принцип связан с понятием закономерности, а ее в стихийных явлениях нет. Поэтому и Леонов не применил никакого принципа. Он „вынул” один отрывок из жизни, одно стихийное явление и описал его таким образом, каким оно ему представлялось. Эту широкую, леоновскую точку зрения на жизнь подчеркивает американский литературовед Э. Симмонс: „Leonov is concerned in his novel not with any specific problems of the Revolution, but with life in all its many-sided complexity — life that is reluctant to follow any ready-made grooves and obeys its own laws”.²² Мнение Симмонса подтверждает Струве: „As a true realist, Leonov is, above all, concerned with life in all its manifoldness and complexity”.²³

²¹ В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 94.

²² E. S i m m o n s. Russian Fiction and Soviet Ideology. Columbia University Press, N. Y., 1958, p. 96.

²³ „The Slavonic Review”, 1933, July, p. 192.

Предшествующие рассуждения позволяют определить противоречие между взглядами критики и взглядами Леонова на образ Митьки и представление действительности в романе. Противоречие состоит в том, что критика хотела видеть в Митьке примерного героя, в котором воплотились бы все черты, требуемые принципами социалистического реализма. Применения этих принципов критика требовала и в изображении действительности.

Литературные взгляды Леонова определили его независимость от каких-либо установленных принципов. Как писатель-попутчик, он находился под влиянием классической литературы. Н. Розен пишет: „Leonov's conception of his job as a novelist during the NEP period was set forth in the course of a symposium in 1927 on Russian classical literature”.²⁴ В ответе на вопрос „Что вы подразумеваете под понятием „классическая литература?” Леонов определил свой художественный метод в следующих словах: „Классическая литература есть та, которая дала лучшее и незабываемое о человеке, его вере, его исканиях, ошибках, радостях и разочарованиях. Классическая литература есть литература прежде всего о всяком человеке, без прикрепления его к условиям преходящим; условиям века, места, национальности и пр. Все эти условия суть лишь материал для создания вечного образа человека на земле”.²⁵ С такой именно точки зрения Леонов создал образ героя сво-

²⁴ N. R o s e n. The Fiction of Leonid Leonov. Columbia University, N. Y., 1961, p. 54.

²⁵ „На литературном посту”, 1927, № 5 — 6, стр. 57.

его романа. В нем прежде всего воплощены черты „всякого человека“. Он разочаровывается, радуется, ищет, ошибается и верит. Соответственно приведенным словам Леонов описал и условия, т. е. действительность, в романе. Она является лишь упомянутым „материалом“ для лучшего изображения Митьки.

Суть указанных противоречий между критикой и Леоновым заключается в неодинаковых позициях, с которых смотрели на роман. Позициями критики был шаблонный метод социалистического реализма. Леонов стоял на позициях классической литературы.

Между установленным методом советской литературы, т. е. социалистическим реализмом, и методом классической литературы существует основная разница. Первый позволяет описывать человека и действительность только в пределах определенных принципов, т. е. ограничено. Второй не находится в зависимости от каких-либо принципов и дает возможность изображать человека и действительность такими, какими они есть — в их нескончаемой разновидности. Отсюда вывод, что роман, написанный в духе традиций классической литературы, даже невозможно критиковать с точки зрения определенных принципов, потому что такая критика не достигнет никакой цели. Она приведет к прямому недоразумению между автором и критиками. В связи с этим говорил сам Леонов: „Я сомнением не страдаю и смешно бывает говорить, что писателя не поняли. Но с „Вором“ такое именно недоразумение произошло“.²⁶

²⁶ „Литературная газета“, 1930, № 43, стр. 2.

На шестой странице настоящей диссертации пишется, что одна из задач автора — выявление причин, побудивших Леонова к созданию второго варианта романа. Источники этих причин нужно искать в том, что сама точка зрения критики о „Воре“ была несовместима с методом, по которому он был написан. Иначе говоря, роман, написанный по традиционным методам классической литературы, критиковалось с позиции принципов социалистического реализма. Непосредственным результатом такого подхода к „Вору“ было то, что некоторые критики даже видели в нем элементы антипартийные. В статье „Прощание с прошлым“ Серебрянский пишет: „Основные идеи „Вора“ свидетельствовали об отходе писателя на позиции, явно враждебные рабочему классу и его партии...“.²⁷ Нусинов указывает на то, что роман Леонова — это „отказ от созидания, это противопоставление мелкобуржуазного бунтаря пролетарскому строительству“.²⁸ Критически отзывался Горький на слова, которые Леонов вложил в уста преддомкома Чикилева. Последний говорил: „Мысль — вот источник страдания. Того, кто истребит мысль, вознесет благодарное человечество в памяти своей...“.²⁹ Горький сказал об этом, что „...враждебное отношение к мысли выражается в то время, когда подлинно и глубоко революционная мысль, ор-

²⁷ Советская литература на новом этапе, стр. 42.

²⁸ И. Н у с и н о в. Леонид Леонов, стр. 24.

²⁹ Л. Л е о н о в. Вор. Государственное издательство, М.— Л., 1928, стр. 253 (При дальнейших ссылках на это издание приводятся в тексте только год появления и страница).

ганизуя волю нового класса, осваивает бытие как разумное деяние, как труд и творчество, как процесс, цель которого — перестроить всю культуру, всю жизнь на основах коллективизма".³⁰

Приведенные отзывы критики обвиняют автора „Вора" в явной враждебности по отношению к политике и идеологии ВКП(б). Поэтому можно предположить, что именно эти обвинения являются самой главной причиной переработки романа. Следующие слова Ковалева такое предположение подтверждают: „Не в том ли, что сам замысел романа, сама концепция главного героя содержали в себе недостатки, опознанные автором позднее, нужно искать причину коренной переработки романа?"³¹

В связи с обвинительными отзывами критики уместным будет указать на тот факт, что первый вариант „Вора" не вошел в состав собрания сочинений Леонова, которое появилось несколько лет перед изданием второго варианта.³²

В критической печати можно обнаружить вторую, второстепенную причину переработки „Вора". Его первый вариант Леонов создал в возрасте 28 лет. До 1959 года, т. е. до появления второго, минуло 32 года. Такой долгий промежуток времени несомненно обогатил творческий опыт писателя. Изменились также его взгляды на собственный литературный метод. В на-

³⁰ М. Г о р ь к и й, Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, стр. 23.

³¹ В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова, стр. 242.

³² E. S i m m o n s. Russian Fiction and Soviet Ideology, p. 101.

чале 1930 года вышел в свет очередной роман Леонова „Соть“. Сюжет и язык этого произведения свидетельствовали о том, что писатель применил в нем принципы социалистического реализма. „Соть“ получила положительную оценку, а самого автора начали считать настоящим советским писателем.

Само собой разумеется, что Леонов, смотря на „Вора“ с другой точки зрения и с расширенным писательским опытом, сам обнаружил в нем ряд художественных недостатков.³³ Стремление к их устранению можно считать второй причиной переработки романа.

В 1959 году вышел в свет второй вариант „Вора“. В нем обнаруживаются существенные различия по сравнению с первым. Они касаются и его сюжета, и его стиля.

Самая важная разница между обоими вариантами заключается в идеологическом осмыслении главных персонажей. Выявлению этой разницы посвящена вторая глава настоящей диссертации.

Критика писала много про влияние Ф. М. Достоевского на Леонова. Оно проявляется в различных образах в „Воре“. Между обоими вариантами существует в этом отношении заметное различие, о котором говорится в третьей главе этой диссертации.

³³ В письме к автору этой диссертации от 21 сентября 1964 г. Леонов писал: „Несмотря на определенный, в свое время, успех этого романа, все последующие 30 лет меня тревожила некоторая сюжетная недоработка и связанная с ней неточность персонажных характеров“.

В четвертой главе обращается внимание на разницы в стиле обоих вариантов. Там же посвящено особый раздел различиям в лексике.

В отзывах о „Воре“ неоднократно указывалось на его ненужные лирические отступления. Вместе с тем критика не одобряла самой повествовательной формы романа. Несходство в повествовании и в лиризме между первым и вторым вариантами обсуждено в двух последних разделах четвертой главы.

В пятой главе описывается различие в архитектонике обоих изданий „Вора“.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ИЗМЕНЕНИЯ В ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖАХ

Результатом изменений, внесенных Леоновым в образы главных персонажей первого варианта романа, является их идеологическое переосмысление. К этим персонажам принадлежат: главный герой Митька Векшин, Заварихин, Чикилев и Манюкин. В последних трех показаны типические черты некоторых групп советского общества во время нэпа. Розен пишет: „Zavarikhin was a Nerman-peasant, Maniukin a member of the prerevolutionary aristocracy now fallen on evil days, and Chikelev a typical NEP bureaucrat".^I

Образы этих трех лиц не соответствуют правде. Леонов преувеличил их роль как общественной силы, способной восстановить дореволюционный строй в стране. Старикова указывает на это в следующих словах: „В этих трех фигурах прежде всего воплотилось то понимание расстановки общественных сил, которое было свойственно Леонову в годы нэпа".² Во втором варианте Митька, Заварихин, Чикилев и Манюкин описаны совсем другим образом. В их изображении обнаруживается общее стремление к уменьшению их важности как представителей антинародных слоев общества. Временами Леонов даже переходит к их явному осуждению.

^I N. R o s e n. The Fiction of Leonid Leonov, p. 72.

² Е. С т а р и к о в а. Поэзия прозы, стр. 35.

Таковы общие изменения, внесенные в образы главных персонажей „Вора“. Прежде чем приступить к их подробному выявлению, нужно остановиться на способах, которыми Леонов изображает своих героев. Первый — метод „прямого изображения“³ — состоит в том, что писатель сам, в повествовательной форме, описывает персонажей. Второй — прием „косвенного изображения“⁴ — более сложен. Здесь автор пользуется одним персонажем или большим количеством действующих лиц, характеризующих собственными высказываниями кого-то из их среды. Третий способ основан на повествовательной форме „романа в романе“⁵. Это значит, что действительность в „Воре“ описывают два автора: сам Леонов и один из персонажей — графoman Фирсов.

Прием, указывающий на изменения в персонажах, должен отвечать приведенным способам изображения. Это значит, что изменения, которым подвергся данный образ в романе, нужно рассматривать в пределах его прямого, косвенного и фирсовского изображения. Такой подход будет соблюден по отношению к главному герою Митьке. На изменения в образах Заварихина, Чикилева и Манюкина указывается только в общем.

³ В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова, стр. 140.

⁴ Там же, стр. 140.

⁵ Там же, стр. III.

I. МИТЬКА ВЕКШИН

Образ героя романа подвергнулся во втором варианте „Вора“ существенным изменениям, идущим по направлению его осуждения и идеологического переосмысления. Прежде чем указать на них, нужно остановиться на отношении Леонова к Митьке в первом варианте. Здесь писатель проявляет к разочарованному вору-революционеру явное сочувствие и симпатию. Это часто подтверждалось критикой. Во вступительной статье к роману Старикова писала: „В 1927 году Леонов очень любил героя „Вора“...Автор видел в нем прежде всего искренне страдающего человека и бесконечно уважал это высокое интеллектуальное страдание...“ (1959, стр. 10). Ко мнению Стариковой присоединился Ковалев, главный критик творчества Леонова: „Векшин и Фирсов — были явно симпатичны автору и свое отношение к ним он откровенно выразил тем, что о Митьке Векшине не раз говорят другие персонажи как о большом, настоящем человеке“.⁶

Первую попытку снять с Митьки ореол величия и уважения делает Леонов на стр. 83 и 84 второго варианта. Автор описывает там сцену, в которой Санька Велосипед рассказывает Фирсову о прошлом Митьки. В той же самой сцене первого варианта Векшин представлен другим образом. Сравнение рассказов Саньки в обоих изданиях является хорошим примером того, как Леонов изменил прямое изображение своего героя во втором.

⁶ Вопросы советской литературы, т. 9, стр. 155.

В первом варианте Леонов пишет: „За щедрым фирсовским угощением рассказал он (Санька Велосипед — К. С.), что был в недавнем прошлом большим большевиком Дмитрий Векшин и ту часть непомерной тяжести, какая выпала ему в Октябре, держал на плечах своих честно и безропотно. Когда со всероссийских окраин пошла походом контрреволюция, случилось — стал Векшин комиссаром кавалерийского полка. В дивизии его любили той особой, почти железной любовью, какой бывают спаяны бойцы за одно и то же дело. Одаренный как бы десятком жизней, он водил свой полк в самые опасные места и рубился так, как будто не один, а десять Векшиных рубились" (1928, стр. 48). Здесь Леонов, ссылаясь на Саньку Велосипеда, описывает Митьку как искреннего и храброго революционера.

Во втором варианте Векшин производит на читателя другое впечатление. Приведенные слова изменились в нем следующим образом: „Неизвестно, чего там наболтал быстро хмелевший Санька за даровым сочинительским угощением, но только, по Фирсову, еще совсем недавно Векшин состоял на виду среди большевиков, чуть ли даже не в политработниках небольшой кавалерийской части, чему трудно поверить, учитывая последующие векшинские превращения, и что следует отнести за счет безудержного авторского стремления любой ценой приукрасить своего до неприглядности падшего героя. Когда же со всероссийских окраин двинулась в поход контрреволюция, то будто бы Векшин целую неделю исполнял даже комиссарские

обязанности, — тогда-то и приключились с ним крайне загадочные обстоятельства, так и не получившие в повести удовлетворительного толкования. Санька рассказывал, что в дивизии к Векшину относились с той особой, железной любовью, какой бывают связаны бойцы за одно и то же великое и справедливое дело. Одаренный словно десятком жизней, человек этот водил полк в самые опасные переделки и рубился — будто не один, а десять Векшиных рубились" (1959, стр. 83 — 84).

Обратим внимание на разницы в двух приведенных отрывках. Недвусмысленное и положительное изображение Митьки в первом Леонов подвергает сомнению во втором: „Неизвестно, чего там наболтал быстро хмелевший Санька..." пишет автор и указывает притом на то, что „Векшин состоял на виду среди большевиков" по словам жалкого графомана Фирсова. В том же предложении читатель узнает, что Фирсов стремится „любой ценой приукрасить...до неприглядности падшего" Митьку.

Различие между образами Векшина в обоих вариантах здесь очевидно. Будучи в первом „большим большевиком", он превращается во втором в „падшего" человека.

Внимательный читатель обнаружит, что Леонов, описывая во втором варианте Векшина, довольно часто пользуется корнем слова „падать" для образования различных частей речи. Приводим несколько примеров. На стр. 426 автор пишет: „Ниже этого Векшин еще не падал...у Векшина не было силы противиться ему, так как хорошо понимал, что все теперь, вплоть до манюкинского родства, возможно с ним на достигнутом уровне

падения" (1959, стр. 426). Эта весьма отрицательная черта Митьки связана с местом, какое он занимает в обществе. Леонов пишет на 508 стр. : „Так из дружеских симпатий напрасно старался Василий Васильевич романтической шумихой поддержать славу павшего героя, на деле давно готового превратиться в заурядную шпану, которую общество просто смахивает, как сор с большого стола" (1959, стр. 508). Сравнивая Векшина со шпаной, т. е. с хулиганами и жуликами, писатель осуждает своего героя и идеологически его переосмысливает. Последнее состоит в том, что искренний большевик Митька в первом варианте превращается в общественного вредителя во втором.

Приведенных примеров векшинского „падения" в первом варианте нет. Они показывают, каким образом Леонов собственными словами или методом прямого изображения изменил характер своего героя.

Еще сильнейшей переработке подвергнулся Митька в пределах косвенного изображения. Как уже упоминалось, в первом варианте некоторые персонажи отзывались о нем как о „большом" и „настоящем" человеке. Во втором трудно найти персонажа, который бы высказывался в его пользу.

Ухудшились во втором варианте отношения между Митькой и надоедливым Чикилевым. Удовлетворяясь в первом критическими замечаниями о Векшине, Чикилев приступает во втором к его явному осуждению. Нет, например, в первом варианте такого подробного описания сцены, в которой Чикилев раскрывает перед другими персонажами барское происхождение Митьки, счита-

емое позором для революционера. Захватив дневник Манюкина, Чикилев трясет им перед глазами жителей ночлежного дома, где он исполняет обязанности преддомкома, и говорит: „Ну, кто из вас более проницательный, тогда догадывайтесь по очереди, граждане, что у меня тут?" (1959, стр. 349). Возбудив среди слушателей любопытство, преддомком читает им отрывки из упомянутого дневника, указывающие на то, что Манюкин когда-то изнасиловал мать Векшина. Это позволяет Чикилеву утверждать, что Митька есть внебрачного, барского, т. е. постыдного происхождения. Находка в дневнике, обличающая Митьку как сына Манюкина или „бывшего человека" (1959, стр. 156 — 157), позволяет Чикилеву высказать во втором варианте слова: „Вот я и предлагаю вынуть нашего героя из присущей ему земельки да, легонько корешки отряхнув, взглянуть на них в целях распознавания, кто таков, стоит ли честным людям скорбеть о нем и, характерно, нет ли прямой классовой закономерности в его нынешнем позоре..." (1959, стр. 358). Этих слов преддомкома читатель в первом варианте не найдет. Они говорят сами за себя. Леонов, пользуясь Чикилевым, указывает на то, что барское происхождение Митьки является непосредственной причиной его „падения". Иначе говоря, писатель устанавливает здесь связь между происхождением и качествами своего героя. Подобный подход к человеку напоминает одно из положений ВКП(б), часто применяемое в так называемой „классовой борьбе", согласно которому крестьянское или пролетарское происхождение данного гражданина — это неотъемлемое условие его благоже-

лательного отношения к советскому государству.⁷ Леонов, придав Митьке во втором варианте барское происхождение, создал прочную позицию для его осуждения. Нет, например, в первом варианте следующих слов, описывающих мысли Заварихина о происхождении Векшина: „Поэтому он (Заварихин — К.С.) не испытывал радости от чикилевского открытия, что Танин брат сверх его нынешней профессии является последышем разгромленного сословия и, следовательно, из породы тех бродячих псов, каких из опаски бешенства перед покосом давили у них в уединенном овражке за гумнами" (1959, стр. 361).

К персонажам, осуждающим во втором варианте героя романа, присоединяется его бывшая подруга — Манька Вьюга. Разочарованная в несчастной любви к Митьке, она изображена в первом варианте как страдающая женщина. В параллельных местах второго, Вьюга явно ненавидит Векшина. Ее словами Леонов напоминает читателю, что Митька „собственную сестру обокрал" (1959, стр. 150). Через две страницы Манька говорит Векшину прямо в упор: „Опять же у тебя-то еще все впереди — и тюрьма и, бог даст, — петля" (1959, стр. 152). Вьюга является во втором издании „Вора" этим персонажем, который разуверяет Таню,

⁷ В. Ленин говорил о классовой борьбе: „Что такое к л а с с о в а я б о р ь б а? Это — борьба одной части народа против другой, борьба массы бесправных, угнетенных и трудящихся против привилегированных, угнетателей и тунеядцев, борьба наемных рабочих или пролетариев против собственников или буржуазии". Цитата взята из книги: Словарь современного русского литературного языка, т. 5, изд. АН СССР, М. — Л., 1956, стр. 1000.

сестру Митьки, в честности ее брата. На слова Тани, что ее брат „очень добрый человек!" (1928, стр. 376), Манька отвечает в первом варианте умеренно отрицательно. Она говорит, что Векшин „не добрый", а „волевой" человек, который „любит немногих" (1928, стр. 377). Эти слова не выражают еще полного осуждения героя романа. В них указывается на то, что он, будучи „недобрым человеком", все-таки любит людей, хотя и „немногих". В словах параллельного места второго варианта Вьюга полностью осуждает Митьку. Она говорит Тани: „Не зря он и про себя говорить любил, что железный, а железо людей не любит, оно презирает их именно за то, что они теплые, непрочные, гнуться под болью могут. Потому и не осталось у него кругом никого: железо ржавеет в одиночку! И тем болезнь его страшна, что от ней выздоравливают чаще всего в другую в А г е е в у⁸ сторону... по ту сторону честной смерти" (1959, стр. 521).

Обратим внимание на некоторые изменения, которым подвергся образ героя романа в пределах фирсовского изображения. Будучи одним из персонажей „Вора", графоман Фирсов описывает одновременно с Леоновым того-же человека — Митьку Векшина. Подобно самому себе, Леонов заставляет своего двойника-автора описывать Митьку во втором варианте отрицательно. В первом обнаруживается некоторое сходство между фирсовским и леоновским изображениями Векшина. И графоман, и Леонов относятся там к своему совместному герою-вору снисходительно или

⁸ Самый опасный и развратный преступник в романе.

даже с симпатией. Во втором варианте Фирсов присоединяется к осуждательным отзывам остальных персонажей о Митьке. Леонов предупреждает об этом читателя в следующих словах: „Приблизительно со середины в повести с наглядностью предстает бесплодность фирсовских попыток — ссылкой на душевное нездоровье от какой-то там навязчивой отвлеченной идеи! спасти еще недавно симпатичную ему — хоть и пошатнувшуюся, — а ныне почти ненавистную автору личность Векшина; было бы любопытно приглядеться, откуда и когда началось это разочарование сочинителя в своем герое" (1959, стр. 404). Указав на неприязненные отношения между графоманом и Митькой, Леонов пишет на стр. 439 второго варианта: „Между делом Фирсов пометил у себя в книжечке, как тщательно избегал терминов своего ремесла Векшин, и все же, едва коснулся темы, в облике его тотчас произошли перемены, способные поразить опытного наблюдателя. Он заметно посутулел, отяжелели руки, зарделись кончики ушей, взгляд приобрел исподлобную пристальность, а речь стала отрывистой. Вряд ли то был естественный стыд наготы, скорее профессиональная сноровка ночного преследуемого человека, причем на короткое время в нем проступило нечто от волка на бегу, на мушке, даже от Агея Столярова, правда в зародыше пока" (1959, стр. 439). Приведенного фирсовского описания Митьки нет в первом варианте. В нем обнаруживается явное стремление Фирсова подчеркнуть в своем герое все воровские, т. е. отрицательные приметы. Вместе с тем нужно обратить внимание на наглядность и иронический

тон упомянутых слов. Едкая ирония, с которой Фирсов описывает Векшина, усиливает различия между образами последнего в обоих вариантах. Из храброго революционера в первом графман делает во втором „профессионального ночного человека“, похожего даже на развратника Агея Столярова.

На стр. 505 издания 1959 года читатель найдет слова Фирсова, вполне противоречащие тому, что Митька был смелым и решительным солдатом. Графман говорит: „Лично с меня достаточно, что при бегстве с пирмановской операции он (Векшин — К. З.) в повести моей целый час просиживает в закрытой по-мойке... пока не снимается облава" (1959, стр. 505).

К предшествующим рассуждениям, в которых указывается на главные изменения, внесенные в прямое, косвенное и фирсовское изображение Векшина, можно добавить несколько слов, касающихся его высказываний о нем самом. В обоих вариантах „Вора" находятся параллельные места, в которых Леонов изменил собственные слова своего героя. Эти изменения являются особым методом осуждения Митьки. Сравним, например, слова, которые Векшин пишет отцу. В первом варианте Митька сообщает ему следующее: „Когда-нибудь дойдут до тебя слухи обо мне: не поспеши упрекнуть, что сломался прежде, чем вышел на широкий путь" (1928, стр. 290). В том же самом письме второго варианта сын уже не рассчитывает на возможность „выхода на широкий путь". Он пишет: „Вот я и оступился на черной злости своей! Но ты раньше сроку не кляни сына, Егор Векшин, когда достигнет тебя его худая слава" (1959, стр. 411).

В собственных словах героя романа выражена еще одна из его отрицательных черт во втором варианте. Она обнаруживается в том, что Митька не раз говорит о самом себе, как о несчастном и одиноком человеке. В разговоре с братом Леонтием он говорит: „Перестанем путлять, Леонтий!... ты все нападаешь, принимая меня за кого-то иного, а я все лишь прохожий. Не у дел я пока, то есть совсем даже не у дел: голый, бездомный человек" (1959, стр. 476). В приведенных словах Митька по всей вероятности указывает на не что другое, как на последствия своего воровства. Он является ненужным человеком, стоящим вне общества. Этим он и напоминает образ „лишнего человека", часто описанного в русской литературе.⁹

⁹ См., например: И. Т у р г е н е в. Рудин. ГИХЛ, М., 1948. М. Л е р м о н т о в. Герой нашего времени. Полное собрание сочинений, т. 4, ОГИЗ, М., 1948.

II. НИКОЛАЙ ЗАВАРИХИН

Один из главных персонажей „Вора“ — это нэпман Заварихин. Он приехал из деревни в Москву с намерением обогатиться. Новая экономическая политика ВКП(б) создала к этому благоприятные условия. Накопив значительную сумму денег, Заварихин открывает сначала походную лавку, которая быстро превращается в ларек. Таким образом деревенский парень Николка стал мелким, но успешным купцом-горожанином.

Чтобы обратить внимание на изменения, которым подвергся образ Заварихина во втором варианте романа, нужно сперва остановиться на том, как Леонов воспринимал возникновение нового, купеческого сословия в период нэпа. По мнению Нусинова, „Леонов видел в купце из мужиков, богатеющем на воровских сделках, Завалишине (Заварихине — К. С.) основную реальную силу города“.¹⁰ Такое понимание нововозникшего нэповского купечества заставило автора „Вора“ преувеличить общественное значение Заварихина. Он описан в первом варианте романа как сила, способна восстановить минувший строй в стране. Это подтверждает Ковалев в следующих словах: „Роман „Вор“ проникнут тревогой автора за судьбы революции. Опасности виделись ему всюду: со стороны нэпманов (оптовый торговец Заварихин), кулацких элементов деревни (Леонтий Векшин)...“.¹¹

¹⁰ И. Н у с и н о в. Леонид Леонов, стр. 4.

¹¹ В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова, стр. 49.

В издании 1959 года Леонов уже не видит в Заварихине опасности для революции. Он описывает его как вредную общественную силу, деятельность которой уже ограничена органами советской власти. Именно в уменьшении роли Заварихина, как представителя нэповского купечества, заключается первая разница между его образами в обоих вариантах „Вора“. Приводим к этому следующий пример. На стр. 207 первого варианта автор описывает сцену, в которой самоуверенный Заварихин говорит: „Ноне все люди разошлись на две стороны: с’едобные и едучие!...Мы теперь сила, мы можем все. Вот, ничего не имею, а все возьму“ (1928, стр. 207). Эти слова повторяются почти буквально во втором варианте (1959, стр. 264). Тем не менее они производят совсем другое впечатление на читателя, чем в первом. Дело в том, что Леонов добавляет к ним несколько слов, произнесенных одним из остальных купцов. Последний говорит Заварихине в ответ: „Гуди, да потише, чертила этакой, а то и нас-то заедино с тобой в железный кузовок положат...“ (1959, стр. 264).

Разница между двумя образами Заварихина здесь очевидна. Самоуверенный купец-нэпман, который в первом варианте „все может“ и „все возьмет“, превратился во втором в „чертилу“, пригодного к тому, чтобы его „положить в железный кузовок“, т. е. арестовать. Превращение „всемогущего“ Заварихина в человека, которого советская власть может посадить в тюрьму, имеет некоторое сходство с изменениями, внесенными в образ Митьки. Они оба являются во втором варианте общественными

вредителями. Именно в том заключается и их идеологическое переосмысление и осуждение.

Ковалев пишет, что в издании 1959 года изображение Заварихина „углублено”.¹² Это углубление касается трех сторон Николки — его купеческой предприимчивости, его характера и его коренной связи с крестьянством, к которому он принадлежит по происхождению.

Обратим внимание на то, каким образом Леонов описывает Заварихина как купца-нэпмана во втором варианте. В 1935 году Нусинов писал, что „Николай Заварихин — яркая вариация кулацко-нэпмановского хищника”.¹³ Такие черты значительно усилены в образе Николки, созданном в 1959 году. Читатель найдет на стр. 25 первого издания следующие слова автора о купце: „В бешеном размахе натуры своей, определявшем впоследствии весь его торгово-промышленный рост, он уже не щадил ни себя, ни денег и действовал вопреки рассудку” (1928, стр. 25). В параллельном предложении второго варианта Николка уже превратился в человека, способного даже во хмелю к расчетливому мышлению. Леонов пишет: „Правда, Заварихины и во хмелю не теряли рассудка, так что прокучивал не последнее; значительная часть Николкиных капиталов была вшита в пояс да полстолько втайне от Пчхова запрятано в мастерской вместе с билетом на обратный путь” (1959, стр. 57).

¹² В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова, стр. 248.

¹³ И. Н у с и н о в. Леонид Леонов, стр. 32.

Во втором варианте находится несколько слов Заварихина, указывающих на систематичность, с какой он развивает свое торговое предприятие. На стр. 262 автор описывает сцену, в которой Фирсов, наслаждаясь теплыми лучами солнца, с облегчением говорит: „Весна...“. Николка отвечает на это лаконичным, но весьма двусмысленным замечанием: „Всему свое время!“ (1959, стр. 262). Легко догадаться, что последний здесь не только имеет в виду последовательность времен года. Он в небрежных словах выразил одно из важнейших правил своей купеческой карьеры.

Указав на две типические черты Заварихина, т. е. на его расчетливость и систематичность, Леонов приводит на стр. 530 и 531 второго варианта наглядное изображение спекулянтско-хищнических способностей своего купца-нэпмана. Он пишет: „Ловчей всего крутилась заварихинская коммерция, пока рвал из грязи, из-под самых ног, сбивал в кучку начальные гроши, из которых впоследствии образуются деньги. Сперва в пьянящем гуле толкучего рынка он различал лишь суетливый писк копеек да, значительно реже, тугой деловитый шелест пробивающих меж ними рублей, но вдруг наострился безошибочно распознавать вкрадчивое похрустыванье сотенных. И как только сам первую свою тысячу закинул подобно неводу в мирскую пучину и достал добычу, сразу стало ему не хватать ни воздуха, ни опыта, ни добавочной минутки на личные дела. Все чаще приходилось пускаться в утомительную изворотливость,

особливо для утайки товарной наличности и оборота от налогового обложения" (1959, стр. 530 — 531).

Нет также в первом варианте „Вора" слов, в которых автор описывает Николку как явного тунеядца. К этой отрицательной характеристике купца-напмана относятся следующие слова на стр. 532: „По прежней крестьянской привычке думать вслух, чуть не с третьего слова он вдавался в незамысловатую, но раз от раза более стройную философию быстрого обогащения, которым возмещался вынужденный революцией перерыв. — Разве у моря можно украсть? А море это и есть вольная жизнь народная, и что из него ни возьми, все туда же воротится" (1959, стр. 532). Эти слова, переведены на более понятный язык, означают, что народ можно неограниченно эксплуатировать так как он неистощим.

Было уже упомянуто о том, что автор „углубил" во втором варианте изображение характера Заварихина. Это углубление обнаруживается в том, что Леонов подчеркивает в последнем одну из самых отрицательных черт человека — эгоизм, связанный с пренебрежением к другим людям. „Нет, не уважаю я людей" (1959, стр. 288) говорит Заварихин своей любовнице Тане, которая не знает, что эти слова относятся и к ней самой. Как в подтверждение приведенных слов, автор приводит на стр. 295 второго варианта несколько предложений, в которых показаны эгоизм и пренебрежение, с которыми Заварихин относится даже к близкой ему женщине. Леонов пишет: „Заварихин стоял перед нею в полном понимании своего убогого про-

винциального ничтожества, не в силах оторвать взор от ху-
дощавой подвижной фигурки незлопамятной, необременительной,
и тем в особенности приятной ему женщины. „Лакомая...“ —
крикнуло в уши мужское чувство. „Знаменитая!“ — подсказало
польщенное тщеславие. „Денежная!“ — подшепнула проворная,
заставившая его зардеться деловитость“ (1959, стр. 295).

В параллельных словах первого варианта автор старался умень-
шить указанную подлость молодого купца. Ничего не упоминая
о „необременительности“ Тани, Леонов писал, что низкие мысли
заставили Заварихина „прятать глаза“ и „румяниться со стыда“
(1928, стр. 225). Некоторое себялюбие также обнаруживается
в словах, в которых автор передает самые тайные мысли Николки
о предстоящем браке с Таней. Будущий жених думает: „Какой-то
внутренний трезвый голос все еще спрашивал его — по карману
ли будет ему эта городская, наверно с прихотями полубарынька“
(1959, стр. 296). Есть во втором варианте „Вора“ места, в
которых писатель совсем непосредственно указывает на эгоизм
Заварихина. Так, например, читатель найдет на стр. 421 и 422
слова Митьки, в которых этот называет Николку „слишком ску-
пым“ человеком и „волком“ (1959, стр. 421 — 422).

Обратим внимание на места во втором варианте, где писа-
тель подчеркивает крестьянское происхождение Заварихина. На
первых страницах обоих изданий описан приезд деревенского
парня Николки в Москву. В очередных главах этих изданий Ле-
онов, ссылаясь на Пчхова, приводит некоторые подробности о
крестьянских предках „новоиспеченного“ горожанина. Автор

пишет: „Не по душе была Пчхову семейная заварихинская жадность: день торопились прожить, точно чужой да краденый. Род был живучий, к жизни суровый, к ближнему немилостивый. Дед, отец, внук — все трое стояли в памяти у Пчхова, как дубовые осмоленные столбы. Бивала их судьба по головам, но не роптали, а лезли вновь, ни в чьей не нуждаясь помощи либо жалости" (1959, стр. 48).^{I4} Эта родовая, крестьянская твердость Заварихина, напоминающая зверскую живучесть и жестокость Артамоновых^{I5}, значительно усилена во втором варианте. Нет, например, в первом жестких слов, которые высказал Николка на упрек Тани, что он „много любить не умеет". Он говорил: „Это ты напрасно, будто я л ю б и т ь не могу... только слово такое не в ходу у нас, не н а ш е. Мужики честнее говорят: я т е б я ж а л е ю... чтоб не ошибиться" (1959, стр. 309).^{I6} Через несколько глав автор пишет, что Заварихин „крестьянским чутьем" (1959, стр. 360) угадывал в Митьке непримиримого противника. Словом „чутье" автор указывает на суровое начало заварихинских предков.

^{I4} Параллельный текст первого варианта отличается немного от приведенного.

^{I5} М. Г о р ь к и й. Дело Артамоновых. Собрание сочинений в 30 томах, т. I6.

^{I6} Подобная бесчувственность выражена в словах, написанных на стр. 339 „Дела Артамоновых". Илья, родоначальник Артамоновых, говорит своей любовнице Ульяне Баймаковой: „Я людей обламывать умею, вокруг меня недолго попрыгаешь. Я обойдусь и без любви...". Там же Горький пишет: „Женщина промолчала, думая с жуткой тревогой: „Экой зверь".

Подчеркивая во втором варианте деревенское происхождение Заварихина, писатель одновременно касается темы, описанной им уже в романе „Барсуки”,¹⁷ т. е. противоречия между деревней и городом. В первом издании „Вора” трудно найти какие-нибудь слова Николки, направленные против людей Москвы, их образу мышления и жизни. Провинциальный парень Заварихин старается приспособиться к чужим, городским условиям, чтобы, как можно скорее, стать полноценным членом мелкого купечества.

Выдвинув во втором издании некоторые „мужицкие” черты Николки, автор заставляет его неприязненно отзываться о горожанах. Сравним два параллельных текста, в которых Леонов описывает Заварихина в московском кабаке. Приглашая своих „собутельников” к напитку, Николка говорит в первом варианте: „ — Ну, вы... пейте!... Пейте... черти!” (1928, стр. 26). Эти слова во втором варианте заметно изменены. Заварихин кричит: „Эй вы там, которые... угощайтесь!... Пейте, вы... — дьяволы московские!” (1959, стр. 57). Прилагательное „московские” уточняет, каких людей Николка здесь называет ругательным словом „дьяволы”. Ими являются не кто другой, как жители столицы, т. е. горожане.

На стр. 296 второго варианта читатель найдет очередной пример недоброжелательного настроения, с каким Заварихин относится к городу. Автор пишет: „И тогда постепенно, неуклюжими словами Заварихин признался Тане в неприязни к городу,

¹⁷ Л. Леонов. Барсуки. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1960.

к его непонятым забавам и потребностям, к его древним уловкам и западням на всякую природную неукрошенную вольность, — к его обходительным и расчетливым дельцам, владеющим недоступной ему умственной изворотливостью, к его обольстительным женщинам с коварной заманкой в очах..." (1959, стр. 296).

III. ПЕТР ЧИКИЛЕВ

Особое место среди персонажей „Вора“ занимает Петр Горбидоныч Чикилев. Будучи служащим в одном московском учреждении, Чикилев одновременно исполняет обязанности председателя домового комитета в ночлежном доме, где он живет. Эта добавочная должность делает из Петра Горбидоныча мелкого представителя административных органов советской власти.

Обратим внимание на его главные характерные особенности в первом варианте романа. Чикилев прежде всего бюрократ, соблюдающий в своих преддомкомовских обязанностях строгую формальность. Избыточная серьезность, с какой он относится к разным, незначительным делам, превращает его в явную карикатуру советского служащего. Ссылаясь на квартирный устав порученного ему дома, Петр Горбидоныч злоупотребляет своими правами. Он заботится о частных и интимных делах жителей ночлежного дома. Самая отрицательная черта смешного и придирчивого бюрократа — это его карьеризм.

Трудно предполагать, что Леонов хотел изобразить в Чикилеве характерные черты советских служащих периода нэпа. В этом не упрекала его даже литературная критика. Писатель, не заботясь о принципе типичности, предпочел описать именно нетипичного советского гражданина. Несмотря на это, Чикилев представляет собой отрицательное и комическое явление в обществе.

Образ Петра Горбидоныча не подвергся во втором варианте существенным изменениям. Тем не менее читатель обнаружит,

что Леонов старался углубить в преддомкоме некоторые из упомянутых черт. К ним в первую очередь принадлежит чикилевский карьеризм. На стр. 29I первого варианта Петр Горбидоныч называет себя скромно „сожителем“, „преддомкомом“ и „общественной единицей“ (1928, стр. 29I). Во втором издании Чикилев подчеркивает большее количество из своих „важных“ функций. Он уже не только „сожитель“ и „преддомком“, но также „стенной газеты редактор“ и „гражданин, беззаветно преданный интересам ближайшего будущего“ (1959, стр. 412). С подобными примерами чикилевского хвастовства читатель встречается чаще во втором, чем в первом варианте романа. Карьеризм преддомкома, выраженный в преувеличенном подчеркивании незначительных обязанностей, делает из него жалкого комедианта. Его можно бы назвать „великим человеком по маленьким делам“. Эта смешная черта Чикилева усилена во втором варианте разными пустыми оборотами речи, с помощью которых он старается притвориться преданным гражданином. Есть во втором издании сцена, в которой Манюкин, пользуясь каким-то пахучем веществом, выводит пятна со своей одежды. Чикилев, щурясь, спрашивает его: „Чем это вы отравляете общественную атмосферу?“ (1959, стр. 333).

Значительно усилились во втором варианте придиристичность и назойливость, с какими Чикилев относится к жителям ночлежного дома. Фирсов называет его в первом издании „человечком с подлецей“ (1928, стр. 110). Леонов добавляет, что причиной тому, „как ни странно, были весьма короткие его ножки“ (1928, стр. 110). В параллельном тексте второго варианта

автор приводит настоящую причину, по которой Чикилева называли так свойственным ему прозвищем. Он пишет: „В фирсовской повести из всех жильцов квартиры номер сорок шесть наиболее полное описание потребовалось для Петра Горбидоныча Чикилева, хотя соседи, имея в виду его поразительную способность по части наведения ужаса, не хуже сослуживцев окрестили его ч е л о- в е ч к о м с п о д л е ц о й" (1959, стр. 155). Чикилевская придирчивость и назойливость проявляются именно в „наведении ужаса" на жителей ночлежного дома.

Яркое описание некоторых отрицательных и комических черт Чикилева во втором варианте является особым способом, при помощи которого автор осуждает своего персонажа. Дело в том, что писатель, изображая в первом издании упомянутые черты преддомкома в умеренных красках, делает из него более симпатичного, чем отрицательного человека. Усиленная придирчивость и карьеризм Чикилева во втором варианте производят на читателя другое впечатление. Преддомком превращается скорее в человека антипатичного.

IV. СЕРГЕЙ МАНЮКИН

Очередной по важности персонаж „Вора" — это бывший барин Манюкин. Причастием „бывший" Леонов обозначает одну из его важнейших примет. Она состоит в том, что Манюкин является представителем дворянства, свергнутого революцией. Потеряв все имущество, Манюкин зарабатывает на хлеб рассказыванием разных неправдоподобных приключений из своей прошлой барской жизни. На стр. 60 второго варианта автор описывает его необыкновенное занятие следующим образом: „Черный хлеб своей беспутной жизни барин Манюкин добывал враньем, то есть рассказыванием заведомых небылиц, какими, впрочем, становятся к старости даже совершенно достоверные, как раз наиболее дорогие сердцу эпизоды, в особенности — после жестоких житейских или политических крушений" (1959, стр. 60). На той же странице читатель узнаёт нечто о публике, с которой Манюкин делится своими выдумками. Леонов пишет: „С целью заработка он (Манюкин — К. С.) всякий вечер с неизменной точностью заявлялся сюда, в подвал, за гулящими полтинниками, причем всегдашними потребителями его бывали людишки со столичного дна: прокучивающий казенные червонцы чиновник, запойная мастеровщина, бражничающий перед очередной садкой вор" (1959, стр. 60).

Сам факт, что революция принудила дворянина зарабатывать на хлеб насущный повествованием неслучившихся приключений, несомненно заключает в себе элементы трагикомичные. Можно предполагать, что именно эта трагикомичность побудила

Леонова относиться к Манюкину в первом варианте с некоторой симпатией. Симмонс пишет об этом следующее: „In his earliest fiction Leonov had contemplated the present from the point of view of the past. The comparisons were sometimes favorable to the culture of the past, and victims of the present, such as Professor Likharev in The End of a Petty Man, and Manyukin in The Thief, won from him a certain sympathy”.¹⁸

Симпатия и сочувствие, которыми Леонов рисует Манюкина в первом варианте, значительно уменьшились во втором. В этом уменьшении заключается и первая разница между образами жалкого барина в обоих изданиях романа. На стр. 29 первого варианта автор приводит слова, указывающие на покровительство, с каким относятся к Манюкину его слушатели. Леонов пишет: „И хоть не постигали порой удивительных перлов вранья его, чуяли, что большое горе сидит в стоптанном этом человеке и высмеивается наружу. Когда размахавшийся холуй на щадил Манюкинского униженья, вся темная орава эта рычала и подымалась на защиту смешного барина” (1928, стр. 29). В параллельном тексте второго варианта Леонов, ссылаясь на московский сброд, уже не защищает самого барина, но только его чувства. Он пишет: „Нередко, когда иной раскутившийся скоробогач не щадил манюкинского достоинства, весь тот ночной сброд урчал и стенкой подымался на защиту — не артиста, не барина, не человека даже, а заключенного в нем горя” (1959, стр. 61).

¹⁸ E. S i m m o n s. Russian Fiction and Soviet Ideology, p. 132.

Ловкость, с какой автор отнял от Манюкина благожелательно настроенных „защитников“, здесь очевидна. Они уже не заступаются за барина, т. е. за представителя свергнутого дворянства, а просто за общечеловеческое чувство горя.

Безучастное отношение писателя к Манюкину переходит во втором варианте даже в некоторого рода несправедливость. Дело в том, что в первом издании романа автор обращает внимание на один социально очень полезный поступок Манюкина. Читатель узнаёт, что Машу,¹⁹ подругу Митькиного детства, хотели „устроить в земскую школу, открывшуюся в Рогове стараниями соседнего помещика, Манюкина“ (1928, стр. 79). В параллельном тексте второго варианта этих слов нет. Кажется, что писатель и здесь хотел отнять от Манюкина одну из его немногих положительных черт, упомянутых в первом издании романа.

Вторая разница между первым и вторым образом Манюкина заключается в углублении его общественной бесполезности. Манюкин описан уже в первом варианте как представитель свергнутого, т. е. лишнего сословия. Тем не менее можно заметить, что писатель в 1928 году еще как-то сомневался в окончательном устранении дворянства. Эта неуверенность выразилась в некоторой степени в первом варианте романа. Так, например, читатель найдет на стр. 48 следующие слова, которые Фирсов записывает в свою книжечку: „Манюкин — сносившийся винт раз-

¹⁹ Прозвище — Манька Вьюга.

битого механизма. Можно ли по части судить о целом?" (1928, стр. 48). Называя дворянство „разбитым механизмом" в первом предложении, Леонов одновременно сомневается в этом во втором. В параллельном тексте издания 1959 года упомянутого сомнения Леонова нет. Он ограничивается только одним недвусмысленным утверждением о барине: „Манюкин — достаточная для диагноза деталь из отправленного на слом механизма" (1959, стр. 82). Пользуясь Фирсовым, автор приводит на стр. 58 второго варианта слова, указывающие на резкость, с какой Манюкин превратился в общественно лишнего человека. Леонов пишет: „Почти вчера еще олицетворение сословного дворянского благоденствия, записал про него (Манюкина — К. С.) Фирсов, теперь он выглядел символом крайнего падения, разочарования и горечи" (1959, стр. 58).

Есть в первом издании сцена, в которой Фирсов, стряхнув Манюкину ненамеренно папиросный пепел на одежду, говорит: „Извиняюсь, я вам пепел на коленку стряхнул...". Барин отвечает ему равнодушно одним только словом: „Ничего-с!" (1928, стр. 41). В параллельном тексте второго варианта Манюкин пользуется неосторожностью Фирсова для выражения своего совершенного общественного банкротства. Он говорит последнему в ответ: „Пустяки, на меня теперь все можно..." (1959, стр. 74). Эти слова, переведены на более понятный язык, означают, что революция свергнула Манюкина на позицию бесправия и унижения.

Приведенные примеры изменений, внесенные в образ барина Манюкина, соответствуют взглядам писателя на дворянство в 20-х и 50-х годах. Как писатель-попутчик, связанный с культурным наследством дореволюционных времен, Леонов относился в 20-х годах с некоторой долей сочувствия к своему падшему дворянскому персонажу. Возникновение частной собственности в период нэпа склонило писателя сомневаться в окончательном устранении дворянства как антиреволюционной силы. Такие сомнения отразились, например, в уже цитированных словах — „Можно ли по части судить о целом?“

Описывая своего барина 32 года спустя, т. е. во втором варианте, Леонов уже не сомневался в его окончательном устранении из общества. Это побудило писателя изображать Манюкина более лишним человеком во втором, чем в первом издании романа.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

РАЗНИЦА ВО ВЛИЯНИИ ДОСТОЕВСКОГО НА

Л. М. ЛЕОНОВА

Было уже упомянуто, что Леонов описал внутреннюю жизнь персонажей „Вора” приемом психологического анализа Достоевского. О влиянии последнего на Леонова в целом, и в особенности на роман, писалось в литературной критике много. Тем не менее трудно найти какие-нибудь отзывы, указывающие подробно на изменения, которым это влияние подверглось во втором варианте. Сравнение обоих изданий „Вора” обнаруживает, что во втором оно то усиливалось, то уменьшалось.

Обратим внимание на усиление упомянутого влияния Достоевского. Ковалев указывает на то, что вторая редакция романа отличается от первой „более глубокой психологической разработкой характеров”.^I Эта разработка касается прежде всего подсознательного мышления Митьки Векшина. Известно, что одной из главных особенностей произведений Достоевского является именно подсознательное начало человека.

Приведем пример к тому, как Леонов, ориентируясь на Достоевского, усилил во втором варианте „Вора” подсознательные переживания Векшина. На стр. 140 первого варианта описаны бредовые привидения Митьки, думающего о своей любовнице Маньке Вьюге. Автор пишет: „Вдруг ему показалось,

^I В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова, стр. 242 — 243.

что рядом с ним идет Манька Вьюга, но он не поворачивал головы в ее сторону, слишком уверенный в ее присутствии. Она задавала вопросы, упрекала, а он не мог не ответить ей" (1928, стр. 140). Само привидение можно считать более продуктом подсознательного, чем сознательного мышления Митьки. Вопросы и упреки несуществующей Вьюги являются здесь ничем другим, как только неосознанным, т. е. подсознательным голосом нечистой Митькиной совести.² В параллельном тексте второго варианта назойливость Маньки в совести Векшина значительно усилена. Леонов пишет следующее: „Вдруг почудилось, что Манька Вьюга идет рядом с ним, и он даже не попытался удостовериться взглядом, так убежден был в ее присутствии. Она спрашивала, дразнила, упрекала, то удаляясь в бесконечность, то приближаясь до ощутимой близости, — он отбивался как умел" (1959, стр. 193). Нетрудно заметить, что подсознательные переживания героя романа подробнее описаны во второй цитате, чем в первой.

Более подробное описание угрызений Митькиной совести указывает на прямую зависимость Леонова от Достоевского во втором варианте „Вора". Приведенная цитата из этого варианта является почти „подделкой" слов Достоевского в „Преступлении и наказании", описывающих бредовые переживания Раскольникова. Достоевский пишет: „То казалось ему (Раскольникову — К. С.), что около него собирается много народу

² По вине Митьки уголовник Агейка когда-то изнасиловал Вьюгу.

и хотят его взять и куда-то вынести, очень об нем спорят и ссорятся. То вдруг он один в комнате, все ушли и боятся его, и только изредка чуть-чуть отворяют дверь посмотреть на него, грозят ему, сговариваются об чем-то промеж себя, смеются и дразнят его".³

На стр. 285 первой редакции Леонов описывает сцену, в которой Векшин, бродя по улицам Москвы, думает о матери несправедливо убитого им на фронте белого офицера. Автор указывает здесь на совсем сознательные размышления Митьки. Так, например, читатель узнает, что в Митькином „воображении предстала маленькая и без всяких особенностей женщина" (1928, стр. 285). Несколько строк спустя Леонов пишет, что „разыгравшееся воображение", т. е. сознательное мышление, увлекало Митьку все дальше (1928, стр. 285). В параллельном тексте второго варианта писатель уже не упоминает о „воображении" Векшина. Указав на „душевное нездоровье" и на „юридическую неменяемость" Митьки, Леонов только пишет, что Фирсов „то и дело подставляет на пути Векшина" мать убитого офицера (1959, стр. 404). Этому „подставлению" следует во втором варианте сцена встречи Митьки с упомянутой женщиной. В романе пишется: „Фирсов довольно правдоподобно описывал, как Векшин снова увидел ее на другой стороне улицы. Старуха плелась краем тротуара, сторонясь людского потока и — такой бесцельной походкой, когда идти, в сущности, некуда. И якобы непобедимое любопытство

³ Ф. Достоевский. Преступление и наказание. Собрание сочинений, т. 5, ГИХЛ, М., 1957, стр. 124.

заставило Векшина перейти мостовую, причем он окончательно убедился в безошибочности своей догадки, когда, догнав, начал различать т е с а м ы е лиловые продольные полосы на ее вдовьем платье. Уж кое-где в витринах стал зажигаться свет, так долго и в ногу они шли, — вдруг старуха остановилась лишь оглянуться на преследователя жгучими, как камень сухими глазами... в ту же минуту кто-то звучно шлепнул Векшина по плечу. Его оглушили ворвавшиеся в сознание звуки улицы, и чертова старушенция враз завалилась куда-то, а на ее месте, словно из-под земли взявшись, стояли, посмеиваясь, Федор Щекутин и Василий Васильевич Панама Толстый" (1959, стр. 404 — 405).

В чем заключается разница между описанием встречи Митьки с женщиной в обоих изданиях романа? В первом издании Леонов подчеркнул, что вся сцена произошла в воображении, т. е. в сознательном мире Векшина. Во втором читатель просто не знает, происходит ли эта сцена в действительности, в воображении или во сне героя романа. Лишь в последнем предложении цитированных слов читатель узнаёт, что подсознательный бред Векшина прервали «ворвавшиеся в сознание звуки улицы».

Подобную сцену, в которой описывается бредово-подсознательные переживания можно найти в «Преступлении и наказании». Раскольников, убив старуху, лежит на койке и думает. Достоевский пишет о нем следующее: „Минутами он чувствовал, что как бы бредит: он впадал в лихорадочно-восторженное настро-

ение...Он забылся".⁴ Отняв от Раскольникова сознательность, Достоевский продолжает: «Станным показалось ему, что он не помнит, как мог он очутиться на улице. Сумерки сгущались, полная луна светлела все ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячею водой. Раскольников шел грустный и озабоченный: он очень хорошо помнил, что вышел из дому с каким-то намерением, что надо было что-то сделать и поспешить, но что именно — он позабыл. Вдруг он остановился и увидел, что на другой стороне улицы, на тротуаре, стоит человек и машет ему рукой. Он пошел к нему через улицу, но вдруг этот человек повернулся и пошел как ни в чем не бывало, опустив голову, не оборачиваясь и не подавая вида, что звал его...Не доходя шагов десяти, он вдруг узнал его и — испугался: это был давешний мещанин, в таком же халате, и так же сгорбленный".⁵ На следующей странице автор прерывает бред Раскольникова словами: «Сердце его стеснилось, ноги не движутся, приросли... Он хотел вскрикнуть и — проснулся".⁶

В приведенных рассуждениях указывалось на одну тенденцию Леонова усилить во втором варианте романа влияние Досто-

⁴ Ф. Достоевский. Преступление и наказание, стр. 285 — 286.

⁵ Там же, стр. 286 — 287.

⁶ Там же, стр. 288.

евского. Она обнаруживается в уменьшении сознательного мышления Митьки в пользу его бредово-подсознательных воображений.

Обратим внимание на вторую тенденцию усиления влияния Достоевского. Ермилов, прочитав несколько глав первой редакции „Вора“, отозвался о ней следующими словами: „Многие проблемы, занимавшие Достоевского, в своеобразном преломлении живут и в творчестве Леонова. Одной их таких проблем является п р о б л е м а д в о й н и к о в. Болезненная раздвоенность чувствуется уже в первых главах романа”.⁷ Этот „момент раздвоенности, патологии” и „болезненности”⁸ ярко усилен во втором варианте „Вора”. Дело в том, что действие первого издания романа описывают только два автора: Леонов и один из персонажей, графоман Фирсов. Во втором издании имеется практически нескончаемое количество авторов. Читатель узнаёт об этом на стр. 139 первой части романа. Автор пишет: „Фирсов прибегал к постоянному взмучиванью сюжета, отчего при чтении повествование как бы двоилось и происходила некая рябь в глазах. Прием этот состоял в том, что одновременно с фирсовским вторжением на дно столичной жизни в повести у него не Благушу приходил другой такой же сочинитель под его же фамилией и с той же самой целью написать повесть из уголовной жизни. Но что в особенности возмущало вышеупомянутых служебных лиц, — в повести у вымышленного фирсовского двойника,

⁷ В. Е р м и л о в. За живого человека в литературе, стр. 53.

⁸ Там же, стр. 53.

в свою очередь, действовал точно такой же сочинитель и так далее, причем все они, сколько их там поместилось, являлись однофамильцами и носили одинакие по рисунку и покрою демисезоны. Разумеется, это бесконечно усложнило изобразительные задачи начального Фирсова, зато позволяло с зеркальной точностью воспроизводить сложнейшие и запретнейшие обстоятельства, сваливая как ответственность за опасную тему, так и свою собственную литераторскую неумелость на эту зыбкую банду возглавленных им сообщников" (1959, стр. 139).

Создав большее количество графоманов во втором, чем в первом варианте романа, Леонов начинает мутить изображение персонажей. Данного персонажа могут описывать теперь по крайней мере три автора: Леонов, Фирсов и один из его двойников. Часто даже один автор описывает другого. К этой болезненной „растроянности" приводится несколько примеров.

Есть в первом варианте сцена, в которой Фирсов вместе с Манькой Вьюгой спасаются бегством от облавы милиции. Во втором варианте Леонов пишет об этом происшествии следующее: „По просьбе Вьюги Фирсов стал рассказывать главу, над которой тогда работал: бегство своего двойника-сочинителя с подпольной красавицей из одного шалмана на Благуше..." (1959, стр.229). Здесь первый автор описал то, что второй рассказал о третьем. На стр. 440 — 441 читатель найдет пример явной „растроянности" авторства „Вора". Здесь Леонов описывает разговор между Фирсовым и Митькой о предстоящем ограблении ювелирного магазина. Несколько строк спустя Леонов добавляет, что „Фирсов из всех

сил старался запомнить выяснявшиеся ходы и фазы эпизода, чтобы провести по ним своего двойника-сочинителя в собственной его повести" (1959, стр. 441). Три предложения дальше Леонов пишет о Фирсове: „Затаив дыхание, забывши про карандаш, Фирсов вникал в разработанный до мелочей векшинский план. Сам про себя, пером своего двойника он писал в повести, что эти беседы с только что отслоившимся от автора созданием и составляют единственное, недолговечное наслаждение, которым только и окупается многолетний, иногда каторжный труд писателя" (1959, стр. 441).

Еще один пример болезненного расчленения авторства романа можно найти на стр. 311. Леонов приводит там сцену, в которой Фирсов описывает в своей собственной повести жизнь Тани. На расспрашивание последней о содержании этой повести Фирсов отвечает тем, что написано в книге его двойника. Фирсов говорит Тани: „Сколько я могу судить по своему двойнику, судьба этой повести поистине печальна, мисс!" (1959, стр. 311).

Из приведенных слов Ермилова следует, что „проблема двойников" Достоевского живет в „своеобразном преломлении" в творчестве Леонова. В чем состоит это преломление в первом варианте „Вора"? В рассказе „Двойник" Достоевский, т. е. сам автор, описывает двух Голядкиных-двойников: „Вдруг как будто что-то кольнуло господина Голядкина; он поднял глаза и — разом понял загадку, понял все колдовство; разом разрешились все затруднения... В дверях в соседнюю комнату, почти прямо за спиной конторщика и лицом к господину Голядкину,

в дверях, которые между прочим герой наш принимал доселе за зеркало, стоял один человек, — стоял он, стоял сам господин Голядкин, — не старый господин Голядкин, не герой нашей повести, а другой господин Голядкин, новый господин Голядкин. Другой господин Голядкин находился, повидимому, в превосходном расположении духа. Он улыбался господину Голядкину первому, кивал ему головою, подмигивал глазками, семенил немного ногами...".⁹ Если в „Двойнике“ только один автор описывает двух персонажей-двойников, то в первом варианте „Вора“ одного персонажа описывают два автора — Леонов и Фирсов. Именно в обратном соотношении количества авторов и описываемых ими персонажей заключается упомянутое преломление проблемы двойников в первом варианте „Вора“. Создав во второй редакции большее количество Фирсовых, чем в первой, Леонов усилил свое „болезненное“ преломление влияния Достоевского.

В рассуждениях этой главы указывалось на две тенденции усиления влияния Достоевского на Леонова во втором варианте „Вора“. Первая относится к выдвижению бредово-подсознательных переживаний Митьки Векшина. Вторая касается проблемы двойников.

Обратим внимание на то, в каком отношении влияние Достоевского на Леонова уменьшилось во втором варианте.

В связи с первым изданием „Вора“ Симмонс указывает на то, что Леонов находился под влиянием религиозного мировоз-

⁹ Ф. Достоевский. Двойник. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1956, стр. 299.

зрения Достоевского. Он пишет: „Dostoevsky's belief that the Russian man and the nation as a whole would achieve personal and national salvation only through sin and suffering and thus would earn the right to guide the destinies of the rest of the world attracted the young Leonov”.¹⁰

Религиозные идеи Достоевского отразились в первом варианте „Вора” в выдвижении „спасительной роли страдания”.¹¹ Дело в том, что здесь другие персонажи не раз советуют Митьке страдать и избавиться таким образом от вины за совершенные им преступления. На стр. 140 Митька даже собственными словами подтверждает необходимость страдания. В бредовом раздумьи о своей бывшей любовнице Векшин говорит: „Я очень страдаю, Маша. Разве не должен страдать герой?” (1928, стр. 140). Есть в первом варианте сцена, в которой Пчхов советует Митьке: „Эта рана — твоя, сам носи свою рану и не делись ни с кем. Пострадай, Митя, прокали себя душевным огоньком (1928, стр. 283). На следующей странице Пчхов опять говорит Векшину: „Человека не по радостям его, а по страданью судить надо” (1928, стр. 284).

Приведенные примеры „векшинского страдания” напоминают слова, которые Соня в „Преступлении и наказании” говорит Раскольникову, когда тот признался ей в убийстве старухи. Соня

¹⁰ E. S i m m o n s. Russian Fiction and Soviet Ideology, p. 95.

¹¹ В. К о в а л е в. „Из творческой истории романа „Русский лес” Леонида Леонова”. Вопросы советской литературы, т. 6, стр. 332.

советует потрясенному Раскольникову: „Страдание принять и искупить себя им, вот что надо”.^{I2} Неоднократные примеры „раскольниковского страдания” в „Преступлении и наказании” указывают на прямую зависимость автора первого варианта „Вора” от Достоевского. Эту зависимость подтверждают следующие слова Симмонса: „His (Митьки — K. S.) conscience, tormented by his murder of the defenseless White officer, gives him no rest. Like Raskolnikov, he must expiate this crime and his many thefts by suffering”.^{I3}

Последнее предложение из приведенной цитаты не касается второго варианта „Вора”. В нем трудно найти какие-либо слова, призывающие Векшина к страданию. В отсутствии „спасительной роли страдания” заключается и уменьшение влияния Достоевского на Леонова во втором варианте романа.

^{I2} Ф. Достоевский. Преступление и наказание, стр. 439.

^{I3} E. Simmons. Russian Fiction and Soviet Ideology, p. 101.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

СТИЛЕВЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ

Подвергнув серьезным изменениям проблематику „Вора“, Леонов переработал и его стиль. Чтобы остановиться на стилиевых разницеах между обеими редакциями романа, нужно обратить внимание на некоторые отзывы критики о его авторе. В статье „Творческий путь Леонида Леонова“ Старикова пишет: „Упоение словом и цветом, цветом и словом — существеннейшая черта повествовательной манеры Леонова определилась с первых же шагов его творчества и в 20-е годы сделала его одним из самых ярких представителей так называемой „орнаментальной прозы“.¹ Эта проза, создаваемая использованием „приемов поэтической речи“,² была употреблена Леоновым в первом варианте „Вора“. Применение поэтической речи в нестихотворном произведении не могло быть одобрено литературной критикой. Ковалев, например, писал о стиле первого издания романа следующее: „Стиль „Вора“ характеризуется отходом от принципов простой, четкой речи, рецидивами „орнаментализма“, „риторичности“.³

Орнаментальный стиль первого варианта романа обнаруживается в наличии многих, неясных метафор и поэтических сочетании слов, не соответствующих его прозаичному содержанию. Таких метафор и „орнаментов“ во втором издании значительно

¹ Л. Леонов, Собрание сочинений, т. I, стр. 8.

² Там же, стр. 8.

³ В. Ковалев. Романы Леонида Леонова, стр. IIО.

меньше. Писатель заменил их более понятными словами или просто устранил. Приведем к этому несколько примеров.

На первых страницах первого варианта автор описывает прибытие Николки Заварихина в Москву. Картину, которую последний видит через окно вагона, Леонов описывает следующим образом: „Бесстрастные нагроможденья тесаного камня олицетворяли как бы вечность. По камню елозило взад и вперед железо, растирая и само растираясь в пыль" (1928, стр. II). В параллельном тексте второго варианта уже нет неясного сочетания понятий „камень" и „вечность". Здесь автор просто пишет, что „нагроможденья тесаного камня высились кругом" (1959, стр. 43).

Одну страницу спустя пишется о том, что Заварихин увидел на перроне московского вокзала. Леонов пишет в первой редакции: „В рассветном безнадежном снеге сидела она (— столько раз предчувствованная во снах!) посреди опустевшего перрона и плакала...Его лицо помутнело, дыханье задержалось, сердце разверзлось, как пропасть, поглощающая летящий камень" (1928, стр. I2). Соответствующие предложения второго варианта заметно изменены. Несуразное замечание „столько раз предчувствованная во снах" автор заступил ясными словами: „только что бывшая с ним в сновидении" (1959, стр. 44). Достаточно только вдуматься в смысл слов „столько раз предчувствованная во снах", чтобы обнаружить их нелепость. Дело в том, что никто во сне предчувствует. Несуществующую в сновидениях действительность можно в лучшем случае воспринимать только каким-то внутренним зрением. Вычурный „орнамент" о

сердце, которое „разверзлось, как пропасть“, писатель во втором варианте совсем опускает.

Подобные пышные слова читатель найдет на стр. 98 первого варианта. Леонов, желая воспроизвести отвращение, которое Манька Вьюга ощущает от близости Агейки, пишет: „Душа ее разверзлась, как гора, извергающая целительный источник“ (1928, стр. 98). Читатель и этих слов во второй редакции не обнаружит.

Есть в первом варианте следующие слова о графомане Фирсове: „Привыкший ко всяким подводным камням, он не особенно огорчился неудачами, сочинитель Фирсов“ (1928, стр. 49). Трудно догадаться, что означают метафорические слова „подводные камни“. В них автор не выразил никакого определенного смысла. О подобных метафорах Леонова писал Селивановский: „И так как за орнаментом, за пышной метафорой уже не стоит действительное содержание, то орнамент часто превращается в пустышку“.⁴ Такой „пустышкой“ являются и фирсовские „подводные камни“. Во второй редакции писатель изменил приведенные слова о Фирсове. Он пишет: „Привыкший к подводным камням своей профессии, он не слишком огорчился неудачами, сочинитель Фирсов“ (1959, стр. 83). Указав на то, что упомянутые камни являются камнями фирсовской профессии, автор уточнил смысл своей метафоры. Читателю теперь не трудно догадаться, что здесь Леонов имеет в виду разные препят-

⁴ А. С е л и в а н о в с к и й. В литературных боях, стр. 301.

ствия, к которым привык Фирсов, собирая материал для своей повести.

В приведенных рассуждениях показано стремление Леонова к устранению или изменению неудачных метафор и „орнаментальных“ оборотов речи, употребленных в первом варианте „Вора“. В результате такого стремления язык второго варианта уже не перегружен разными непонятными выражениями. В статье „Вор“ Л. Леонова“ Ковалев подтверждает это следующими словами: „Если в первой редакции автор склонялся к речи, перенасыщенной образностью, к необычным соединениям понятий и ярким мазкам, заменявшим тщательную живописную отделку картины, то теперь он, не чураясь метафоричности, стремится к описанию „прямого“, которое не уступает прежней манере в живости и красочности, но превосходит ее в ясности и убедительности“.⁵

⁵ Вопросы советской литературы, т. 9, стр. 155.

ИЗМЕНЕНИЯ В ЛЕКСИКЕ

Словарь первого варианта „Вора“ очень богат и разнообразен. Кроме слов современного русского литературного языка, автор употребляет большое количество просторечных, устарелых и разговорных слов. Причину такой неоднородной лексики „Вора“ нужно искать в представлениях, какие имели многие писатели 20-х годов о языке. Ковалев пишет: „Тогда было распространено ошибочное мнение, что язык новой эпохи подлежит коренной ломке и изменению, что писатель должен опираться исключительно на живую разговорную речь, ...на все то, что отличалось от „старого“, т. е. в сущности общенародного языка“. ⁶

Перерабатывая роман, Леонов стремился приспособить его словарный состав к лексическим нормам современного литературного языка. Анализ параллельных шестисот слов из обоих вариантов ⁷ показывает, что в первом писатель употребил 7 разговорных, 9 устарелых и 6 просторечных лексических единиц. ⁸ В словах второго варианта находятся 10 разговорных, 3 устарелых и только 1 просторечное слово. Кроме того, пи-

⁶ В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 67.

⁷ Начало одиннадцатой главы на стр. 73 — 75 первого и 108 — 110 второго варианта.

⁸ Анализ проведен при помощи словаря: С. О ж е г о в. Словарь русского языка. Изд. 4-е, Гос. издательство иностранных и национальных словарей, М., 1960.

сатель устранил из того же варианта некоторые выражения, не упомянутые в словаре и являющиеся по всей вероятности диалектизмами. К ним, например, принадлежат: „шелапут“, „ерник“ и другие. Результаты анализа иллюстрируется следующей таблицей:

	разговорные слова	устарелые слова	просторечные слова
I-й вариант	7	9	6
2-й вариант	10	3	1

Приведенный пример показывает, что автор употребил в тексте второй редакции на 6 устарелых и 5 просторечных слов менее, чем в первой. Незначительное увеличение количества разговорных слов не противоречит основному стремлению автора улучшить лексику второго варианта. Дело в том, что Леонов в последнем часто изменял речь персонажей в пользу их более выразительного изображения. Само собой разумеется, что воспроизведение языка людей московского дна, т. е. большинства персонажей романа, требует пользования разговорными и подобного рода словами. Стремление к более наглядному изображению персонажей посредством их собственных высказываний склонило Леонова к тому, что он сохранил или даже увеличил многие разговорные элементы в так называемой чужой или прямой речи второго варианта.⁹ Сравнивая, например, слова Манюкина в обеих редакциях, читатель обнаруживает, что последний обогатил свою речь не только разговорными, но также различными

⁹ О чужой и прямой речи см. в книге: Грамматика русского языка, т. 2, часть вторая, издательство Академии Наук СССР, М., 1960, стр. 402.

уменьшительными, увеличительными, ласкательными, неодобрительными, пренебрежительными и даже бранными выражениями.

Очередным недостатком лексики первого варианта „Вора“ являются многочисленные, часто совсем непонятные, жаргонные слова. Советская критика 20-х годов не одобряла употребления таких слов в литературных произведениях. М. Ольминский, например, писал в 1929 году: „Авторы стараются давать фотографические снимки жаргонов, совершенно игнорируя интересы понимания данного произведения всеми читателями, понимающими русский язык”.¹⁰ Количество жаргонных выражений не очень уменьшилось во втором варианте. Тем не менее можно заметить, что здесь автор, употребляя данное жаргонное выражение, одновременно старается дать его толкование.

Читатель находит на стр. 134 второй редакции слова, которые Митька говорит одному из своих друзей-воров: „Что ж, Александр, ты и вправду, говорят, на волю от меня решил уходить... з а в я з а т ь, по-нашему” (1959, стр. 134). Такое употребление жаргонных слов не засоряет словарь литературного произведения. Нетрудно понять, что „завязать” значит на воровском языке „покинуть сообщников грабежа”.

Часто писатель заменяет жаргонное выражение первой редакции общепринятым словом во второй. Есть, например, в первом варианте сцена, в которой автор описывает воров, обдумывающих план ограбления магазина. В одном предложении гово-

¹⁰ „На литературном посту”, 1929, № 4 — 5, стр. 97.

рится: „Перед уходом Митька напомнил ему еще раз найти к р о т о в для предприятия" (1928, стр. 318). Трудно догадаться, что именно значит слово „кроты". Лишь во втором варианте Леонов заменяет это выражение понятным словосочетанием „проломный ход" (1959, стр. 449).

Неоднократно писатель совсем опускает термины воровского языка. Нет, например, во втором варианте следующего предложения с тремя жаргонными словами: „Домушник, не оставивший на месте работы ф о м к у или г и т а р у, казался ему з а ш у х е р о в а н н ы м навсегда" (1928, стр. 97).

Критика не раз обращала внимание на многие неологизмы, употребленные в „Воре". Горький, прочитав первый вариант, писал, что Леонов дал в нем „целый ряд своих очень метких слов".^{II} Ковалев, с другой стороны, указывал на то, что „безусловно, многие неологизмы у Леонова совершенно неудачны".^{I2} Эти два отзыва не противоречат друг другу. В романе находятся и меткие, и неудачные неологизмы.

Ковалев пишет о некоторых неологизмах первого варианта „Вора", что они „образны", ясны и понятны по значению, имеют определенное самостоятельное значение и воспринимаются как возможные элементы обогащения словарного состава общенародного русского языка".^{I3} К этим неологизмам критик причисляет такие

^{II} М. Г о р ь к и й, Собрание сочинений в 30 томах, т. 24, стр. 491.

^{I2} В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 108.

^{I3} Там же, стр. 108.

слова, как: „изветвляться" и „беспоясый".^{I4} Они употреблены в двух следующих предложениях: „Впереди изветвлялся неглубокий овраг" (1928, стр. 7) и „Прохлада из окна раздувала его беспоясую рубашку" (1928, стр. 309). Эти же два удачных неологизма можно найти также на стр. 42 и 144 второго варианта.

Иначе обстоит дело с неологизмами, которые по мнению Ковалева неудачны. К ним, например, принадлежат слова: „разлюлималинистей" и „непонятица".^{I5} Леонов, употребляя их на стр. 276 и 386 первого варианта, опустил их же на параллельных 390 и 540 стр. второго. Можно предполагать, что неодобрительное мнение Ковалева о двух упомянутых неологизмах было непосредственной причиной их устранения из второго варианта.

На еще один недостаток лексики первого варианта „Вора" обратил внимание Ковалев. Он писал: „Однако в языке романа недостаточно отражена новая общественно-политическая лексика и фразеология, родившаяся в годы революции в периодической печати, в политической литературе, на митингах и собраниях, в обиходе советских учреждений и предприятий".^{I6} Словарь первой редакции действительно не отличается большим количеством слов, которые напоминали бы читателю период нэпа.

^{I4} В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова, стр. 108.

^{I5} Там же, стр. 108.

^{I6} Там же, стр. 70 — 71.

Немногие общественно-политические выражения, находящиеся в этой редакции, автор влагает преимущественно в уста смешного преддомкома Чикилева, лишая их этим настоящего значения.

Количество слов и выражений, взятых из современной общественно-политической терминологии, во втором варианте значительно увеличилось. Достаточно указать здесь на такие обороты речи, как: „молодая советская республика“, „экономические условия“, „социальные условия“ и другие (1959, стр. 203, 253, 359).

Леонов почти не употребляет в первой редакции так называемых сокращенно-сложных слов.¹⁷ Во втором варианте они выступают довольно часто. Приведем некоторые из них: „детком“, „профсоюз“ и „сельсовет“ (1959, стр. 421, 429, 474).

¹⁷ Грамматика русского языка, т. I, стр. 15.

ИЗМЕНЕНИЯ В ЛИРИЗМЕ

К преувеличенной образности языка первого варианта романа часто присоединяется глубокий лиризм, которым пропитан, например, абзац, где автор описывает березу, обреченную на смерть из-за нескольких слов, врезанных в ее ствол. Леонов пишет: „От смертного слова этого, врезанного вовнутрь, захирела старуха. Людские недуги и грусти, плывя по ветру, имели ночной приют в ее длинных, падучих ветвях. Через неширокое оконце надписи приникла в березу страшная древесная болезнь. Набухла рана черным, пробочным волдырем: трескался он, крошил древесину, ширился и умерщвлял. Тогда старуха заметалась, ее листья шумели жалобой. Сопrotивляясь смерти, буйно шелушилась старая по веснам, в надежде стряхнуть проклятую метину. Ураган оборвал ее борьбу. Утром однажды старуха громоzdилась вдоль всей поляны, лежа во прахе и показывая небу вывернутую тайну и муку обнаженных своих корней. В одну ночь остарели девки, потянулись вверх, а листки их утерали девственную клейкость. Засорило поляну старухино распаденье: зато смертное слово, поборотое смертью же, отпало, как струп... Но и покойницей не сдавалась старая: из разлома корня взвилась по весне пахучая, томная отрасль" (1928, стр. 69).

В словах приведенного абзаца выражены тоска и грусть. Писатель называет березу старухой и сравнивает ее гибель с медленной агонией старого человека. Лишь в конце абзаца

он переходит с лирической символики смерти березы к словам о новой „томной“ жизни, возникающей на месте мертвого дерева.

В параллельном тексте второго варианта лиризм, при помощи которого автор описывает смерть березы, заметно уменьшен. Чувствительное изображение умирающего дерева сводится теперь до немногих трезвых слов, не возбуждающих к нему большой жалости. Леонов только вскольз замечает, что старухе никогда не удалось „залить свою рану чистой белой корой“ и что „очередная буря“ была причиной ее смерти (1959, стр. 105). Такие краткие замечания о смерти и гибели дерева уже не приводят читателя в сентиментальное настроение. Он воспринимает их как реалистичное изображение того, что автор описывает.

Между двумя параллельными текстами о березе существует еще одна основная разница. Она состоит в том, что в тексте второго варианта Леонов в оптимистических словах описывает молодую поросль, которая растет вокруг умершего дерева. Читатель находит следующее: „А уж молодая поросль с пахучей и девственной листвою подымалась вокруг, и не было им никакого дела ни до старухиной биографии, ни до полузаплывших на трухлявой колоде писем, ни до тайной муки ее обнаженных вывороченных корней“ (1959, стр. 105). Жизнерадостный тон этих слов, описывающих возникновение новой жизни вокруг старой, заставляет забыть о печальной гибели дерева. Смерть березы читатель воспринимает теперь как незначительное происшествие.

Выше указывалось на стремление автора уменьшить во втором варианте избыточный лиризм, отзвуки которого заметны почти в каждой главе первого издания. На уменьшение этого лиризма указывает Ковалев в статье „Вор“ Леонида Леонова:

„Буйная и порою расплывчатая метафоричность и импрессионистическая красочность в сочетании с щедрым лиризмом, которым пропитан каждый абзац, порою каждая фраза, теперь сменяются графически четкими тропами, ясной реалистической деталью, ненапряженной лиричностью, раздумчивой философичностью. Краски берутся не кричащие; авторская субъективность выражается в тонах сдержанных, в терминах определенных и точных".¹⁸

¹⁸ Вопросы советской литературы, т. 9, стр. 152.

СТРЕМЛЕНИЕ К РЕАЛИЗМУ В ИЗОБРАЖЕНИИ

Действительность, описанная в первом варианте романа, довольно редко напоминает читателю период нэпа. Автор, рисуя картины из московского „дна“, нечасто связывает их с общественной и политической жизнью в стране. На эту отвлеченность сюжета „Вора“ указывает Симмонс. Он пишет: „The main theme of The Thief, however, has very little connection with political ideology; it is the personal tragedy of Mitka the lonely individualist who has suffered a psychic wound and rebels against a society in which he can no longer find happiness”.¹⁹

Читатель осознаёт во второй редакции чаще, чем в первой, что Леонов описывает в романе не действительность вообще, а именно действительность периода нэпа. Приведем к этому следующий пример. На стр. 22 первого варианта автор описывает московскую пивную: „Тесную зальцу до отказа переполняли запахи, звуки, люди и свет. На эстрадке полосатый, беспардонный шут пел куплеты про любовь, пристукивая лаковыми штиблетами. Только в задней комнате, где свету было меньше, а лица людей необычнее, нашелся для Николки столик. Невеселый содом стоял тут. Пьяные компании перекликались из угла в угол, дразня и ссорясь, но хмель их отзывал бахвальством, а ругань пока не грозила бедой” (1928, стр. 22). В приведенном тексте автор реалистически описал внутренность пив-

¹⁹ E. S i m m o n s. Russian Fiction and Soviet Ideology, pp. 100 — 101.

ной. В кратких словах он наглядно воспроизвел все то, что видел Николка.

Реализм, которым Леонов изобразил пивную во втором варианте, заметно усилен. Он пишет: „Просторную зальцу до отказа переполняли звон посуды, женские хохотки, беспорядочное движение, запахи сохнувшей одежды, кухни и табака. На эстрадке полосатый, беспардонный шут отсобачивал куплеты про любовь, пристукивая старорежимными лаковыми штиблетами. Только в заднем, тесноватом отделении, где свету было поуже, а гость темней с лица и опаснее, отыскался свободный столик. Заварихин расстегнул полушубок у ворота и скричал полового... Хмельные компании перекликались из угла в угол, дразнясь и ссорясь, но ленивая брань не грозила пока ножом" (1959, стр. 52).

Между двумя приведенными текстами существует основная, хотя и малозаметная разница. Дело в том, что в первом варианте описание пивной не связано с никаким определенным временем. Во втором Леонов, добавляя к штиблетам шута прилагательное „старорежимные", указывает на время, когда Николка посетил пивную. Читатель теперь знает, что мрачная картина московской пивной является маленьким отрезком жизни нового режима, в котором еще можно находить следы старого.

Обратив прилагательным „старорежимные" внимание на то, что Николка сидит в „новорежимной" пивной, Леонов описывает эту пивную более четко во втором, чем в первом варианте. Сравним, например, два начальных предложения из процитиро-

ванных текстов. В соответствующем предложении первой редакции читатель узнаёт, что „тесную зальцу до отказа переполняли запахи, звуки, люди и свет“. В параллельных словах второго издания „тесная зальца“ превратилась в „просторную“. Это увеличенное помещение писатель переполняет теперь не просто „запахами, звуками, людьми и светом“. Читатель узнаёт, что упомянутые звуки — это „женские хохотки“ и „звон посуды“. Определен также род запахов в пивной. Они ничем не напоминают роскошное кабаре, а скорее — маленький со спертым воздухом каба́к, где обычно собирается всякий сброд великого города.

Сравнение двух параллельных текстов показывает, что во втором Леонов стремится к более реалистическому изображению действительности. Слово „старорежимные“ напоминает о том, что сцена в пивной происходит после революции. Вместе с тем автор выдвинул некоторые характерные особенности того, что он описывает.

Подобные примеры леоновского реализма можно найти почти в каждой главе второго варианта романа. Уже цитировалось предложение из первой редакции, в котором Леонов указывает на покровительство Манюкину со стороны его слушателей. Там говорится: „Когда размахавшийся холуй не щадил Манюкинского униженья, вся темная орава эта рычала и подымалась на защиту смешного барина“ (1928, стр. 29). Во втором издании автор заменил слово „холуй“ многозначущим неологизмом „скоро-

богач" (1959, стр. 61), который опять напоминает читателю нэп. Дело в том, что именно нэп был периодом, в котором новое сословие мелких предпринимателей обогащалось с чрезвычайной быстротой.

ГЛАВА ПЯТАЯ

ИЗМЕНЕНИЯ В АРХИТЕКТОНИКЕ

В отзывах критики о композиции первого варианта „Вора“ подчеркивается ее (композиции) сложность и оригинальность. Как уже указывалось, эта оригинальность состоит в том, что действительность в романе описывают два автора: сам Леонов и один из персонажей — графоман Фирсов. На такую раздвоенность авторства „Вора“ обратили внимание многие критики. Горький отмечал, что построение романа „изумляет своей трудной и затейливой конструкцией“.¹ Меткими словами отозвался о архитектонике первого варианта Нусинов. Он писал: „Действительность тут дана в двух планах: такой, какой ее воспринимает персонаж романа „Вор“ писатель Фирсов, и такой, как ее показывает Леонид Леонов. Роман „Вор“ противостоит роману Фирсова „Злоключения Мити Смурова“.²

Отзывы критики о второй редакции ограничиваются обычно утверждениями, что ее композиция не подверглась существенным изменениям. Богуславская отметила: „И характерно, что, внося целый ряд серьезнейших изменений в проблематику романа, меняя свое отношение к героям книги, писатель почти нетронутой оставляет конструкцию произведения“.³ Подоб-

¹ М. Г о р ь к и й, Собрание сочинений в 30 томах, т. 24, стр. 491.

² И. Н у с и н о в. Леонид Леонов, стр. 29.

³ З. Б о г у с л а в с к а я. Леонид Леонов. Советский писатель, М., 1960, стр. 99.

ное мнение выражено в примечаниях ко второму варианту романа. В них говорится: „Сохранив почти в неприкосновенности композицию и сюжет произведения, круг основных действующих лиц и их внешние взаимоотношения, писатель вместе с тем очень существенно видоизменил роман в идейном и художественном планах”.⁴

Приведенные высказывания критиков о несущественных изменениях в архитектонике „Вора” несомненно соответствуют правде. Композиция второго варианта романа в основном действительно не отличается от композиции первого. Тем не менее нужно обратить внимание на некоторые второстепенные разницы между конструкциями обеих редакций, имеющие особое значение для изменений, внесенных в образы персонажей. В чем заключается суть этих разниц? Ответим на этот вопрос несколькими примерами.

Сравнивая оба варианта, внимательный читатель обнаруживает, что во втором Фирсов не раз описывает то, о чем сам Леонов писал в первом. Это можно найти на стр. 347 старой редакции. Здесь Леонов сам приводит сцену, в которой Митька посещает могилу отца. Автор пишет: „Место это приходилось на склоне шоссеиной насыпи, заросшей валерьяном. Дмитрий еще не порешился встать на колени, а его самого уже погнуло к земле, в которой истлевали солдатские кости Егора Векшина”(1928, стр. 347).

⁴ Л. Леонов, Собрание сочинений, т. 3, стр. 689.

Приведенные слова Леонова свидетельствуют о том, что Митька несомненно уважал или любил своего отца. Такое отношение к своему отцу Митька выразил тем, что он совсем произвольно встал на колени перед его могилой.

В параллельной сцене второго варианта, где не Леонов, а Фирсов описывает действие, Митька производит другое впечатление. Леонов предупреждает об этом читателя словами: „В фирсовской повести эта сцена обозначалась так:" (1959, стр. 477). Сделав это, автор приводит следующий текст из произведения графомана: „Никто не предсказал бы теперь, бросится ли Векшин грудью на посрамленную им родную землю, или присядет отдохнуть и закурить после долгой ходьбы, или выкинет еще что-нибудь, пользуясь пустынностью местоположения и безнаказанностью иных шалостей в переходную эпоху. Он был всего лишь вор, то есть распоследнейший из своего героического поколения, брошенного на штурм великой твердыни" (1959, стр. 477).

В приведенных словах Фирсов не высказывается в пользу Векшина. Он называет его „вором", о котором неизвестно, встанет ли он на колени перед отцовской могилой, или „присядет отдохнуть и закурить после долгой ходьбы".

Незначительное изменение в архитектонике романа, состоящее в том, что Леонов заменил собственные слова о Митьке в первом варианте текстом из повести Фирсова во втором, имеет здесь серьезное последствие. Положительное описание

Митьки у Леонова превращается у Фирсова в отрицательное. С подобными примерами замысловатого осуждения героя романа путем незначительных сдвигов в его композиции читатель не раз встречается во втором варианте. Достаточно, например, указать на сцену, упомянутую во второй главе этой диссертации, где Санька Велосипед рассказывает Фирсову о прошлом Митьки. В первом варианте Леонов сам, ссылаясь на Саньку, описывает Векшина как искреннего и храброго революционера. Во второй редакции писатель заменил свои собственные слова неодобрительным изображением Митьки в записной книжке Фирсова.

Обратим внимание на другие, несущественные изменения в конструкции романа, игравшие важную роль при переработке его проблематики. На вопрос: „Что является, по Вашему мнению, главным изменением в архитектонике второго варианта романа?“⁵ Леонов ответил: „В отношении архитектоники романа — во втором варианте подчеркнут прием „зеркальности“, при котором в литературном произведении Фирсова также имеется свой, помельче, Фирсов, пишущий про то же благушинское дно“.⁶

Попробуем объяснить какую роль двойник Фирсова играет во второй редакции.

Упомянутые перемещения в конструкции второго варианта, т. е. замена собственных слов Леонова отрывками из повести

⁵ Из письма автора этой диссертации к Леонову от 10 августа 1964 г.

⁶ Из письма Леонова к автору этой диссертации от 21 сентября 1964 г.

Фирсова, связаны с ответственностью, которую оба автора несут перед литературной критикой за содержание романа. Леонов, заменяя во второй редакции многие собственные слова повествованием графомана, уменьшает свою роль автора книги. Наряду с этим писатель уменьшает и собственную ответственность за ее сюжет. Кажется, что Леонов, увеличивая во втором варианте авторство Фирсова, внимал следующим словам Горького: „Разумеется, автор не отвечает за чувства, мысли и действия своих героев“.⁷ Сделав из графомана равноправного создателя второй редакции, Леонов в значительной степени избавился от „вины“ за то, что роману, даже в его новом виде, далеко до настоящего советского произведения, соответствующего требованиям социалистического реализма. Занимая теперь удобную позицию не полного, а только частичного „виновника“, писатель критикует в эпилоге второго варианта повесть Фирсова, являющуюся одновременно и его собственной. Критику этой повести автор осуществляет при помощи уже упомянутого им приема „зеркальности“. Дело в том, что в эпилоге Леонов заставляет Фирсова критиковать повесть его двойника, не существующего в первой редакции. Отсюда вывод, что графоман в действительности отзывается о своем собственном произведении, а тем самым и о произведении самого Леонова.

Несущественным изменением в архитектонике романа, т. е. введением двойника, писатель создал условия, в которых он

⁷ М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, стр. 23.

косвенным образом оценивает и свое, и фирсовское повествование. Но читатель эпилога, обращая внимание на то, что Фирсов пишет о недостатках книги двойника, забывает о настоящем авторе „Вора“. В результате того вся ответственность за неудовлетворительный сюжет второго варианта каким-то образом падает не на самого Леонова, а на Фирсова. Леонов, действительный автор романа, превращается теперь в постороннее лицо, не имеющее никакого дела к критике, которую Фирсов направляет на книгу двойника.

Уместным будет указать на то, с какой точки зрения графоман оценивает свое „зеркальное“ произведение. Читатель найдет в эпилоге второй редакции следующие слова: „Никто не ограничивает писателя в выборе явлений общественной жизни, если в оценке их он станет исходить не из симпатий ко вчерашнему или из временных неудобств неустоявшегося настоящего, а из насущных потребностей завтрашнего дня“ (1959, стр. 645 — 646). Нетрудно заметить, что здесь Леонов, пользуясь Фирсовым, критикует роман двойника, т. е. и свой собственный, с точки зрения принципа социалистического реализма — типизации.

Один абзац спустя читатель найдет неодобрительные слова, основанные на принципе революционной романтики. Леонов пишет: „Как нам посчастливилось выяснить по ходу чтения, фирсовский герой был задуман не обыкновенным жиганом, так сказать на переломе двух эпох, а скорее в лирическом ключе, даже со склонностью к отвлеченным размышленьям“ (1959, стр. 646 — 647).

На стр. 648 находятся слова, связанные с требованиями принципа оптимизма: „А с другой стороны, нас тревожит возникающая временами у Фирсова тяга к рассмотрению теневых сторон человеческого существования, к псевдотрагической тематике разочарований, неосуществленных замыслов и умственных катастроф" (1959, стр. 648).

Несколько строк ниже можно найти предложение, основанное на требованиях принципа революционного развития: „В наш завтрашний день Федор Федорыч бодро шагает пятками вперед, обратясь лицом в день вчерашний, на что усердно совращает и своего подопечного Смурова" (1959, стр. 649).

Из приведенных примеров можно сделать вывод, что действительный автор „Вора" — Леонов, стоя в стороне, воспользовался Фирсовым для осуждения собственного произведения с точки зрения главных требований литературной критики, которые обсуждались в первой главе этой диссертации.

В связи с изменениями, внесенными в архитектуру романа, нужно обратить внимание на еще одну интересную особенность второй редакции. В литературно-критической терминологии книга, описывающая социалистическое строительство в стране, называется „производственным романом". „Вор" не принадлежит к произведениям этого рода. Тем не менее можно заметить, что автор вставил в конструкцию второго варианта целый абзац, ярко напоминающий текст из упомянутых „производственных" книг. Ограничиваясь в первом издании только несколькими словами, Леонов пишет в параллельном тексте второго: „Пред-

ставшее за краем обрыва зрелище заставило Векшина забыть про последнюю Леонтьеву недомолвку. Величественная панорама крупной по тому времени стройки невольно захватывала дыхание. Работа по созданию электростанции на Кудеме была в полном разгаре, веселое муравейное оживление происходило на обеих сторонах реки, стиснутой в том месте берегами. Леонтьевы сведения о численности рабочих явно устарели, теперь там было никак не менее четырехсот. И одни ручной бабой забивали очередную сваину, другие же деловито толклись и тоже делали что-то — по дальности расстояния не понять было зачем и что. Из ясно обозначившегося котлована вперекидку доставали грунт через три яруса прямо в тачки, бесконечной вереницей увозившие его поближе к будущей перемычке; изредка тусклым лучом сверкали лопаты в желтой глубине. А издалека крепкие крестьянские лошаденки тащили по дорогам грабарки с бутом, кирпичом и еще чем-то... Все это призрачно расплывалось в знойной дымке, к тому же редкий звук достигал высоты, где стояли Леонтий с Векшиным; полуденное затишье со стрекотом полевых сверчков полностью поглощало грохот стройки" (1959, стр. 481).

Подобных абзацов весьма реалистического описания действительности трудно найти в первой редакции. Наглядное изображение стройки является чем-то чуждым даже в "теле" громоздкого стиля второго варианта. Кажется, что автор вынул из конструкции первого издания один ее "кирпич" и заступил его новым, взятым из своего следующего, произ-

водственного романа „Соть“. Несколько слов из „Соти“ подтверждают такое предположение: „Не меньше двухсот подвод, нанятых из окрестных деревень, ежедневно везли со станции бутовый камень, алебастр, железо всех сортов, паклю, стекло, гвозди; они везли и вязли в добротных российских грязях: распутица вконец разъела зимники. Одновременно с этим свыше четырехсот мужицких топоров да лопат прокладывали грунтовую дорогу на Шоноху, прочерченную каким-то сумасшедшим чертежником прямо через болотистые леса. Чуть не по колено в воде, тотчас за метчиками, шли рубщики, открывая мостовщикам и дерновщикам широкую, шестиметровую тропу; они безжалостно врубались в дебрь, от топоров переняв свою повадку, и там, где раньше щебетала птиць да путлял сонливый зверь, встали ныне хлипкая брань да железный клетот".⁸

⁸ Л. Л е о н о в. Соть. Собрание сочинений, т. 4, стр. 26.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В предисловии к настоящей диссертации поставлены три задачи. Первая и главная из них состояла в выявлении изменений, внесенных Леоновым в роман. Эти изменения выдвинуты в последних четырех главах.

Второй задачей автора было показать, в какой степени и каким образом Леонов приспособил роман к требованиям критики. В изменениях, которым подверглось содержание „Вора“, писатель обнаруживает явное стремление к осуждению главных персонажей как представителей вредных или лишних слоев общества. Ковалев подтверждает это стремление относительно героя романа. Он пишет: „Роман завершается теперь полным и безоговорочным осуждением Митьки Векшина, и в этом принципиальное отличие новой редакции от старой“.^I Именно в том, что писатель отзывается о своих персонажах отрицательно, заключается частичное удовлетворение критики, видевшей в первом варианте элементы антиобщественные.

Очередную попытку приспособить роман к требованиям критики, Леонов сделал в уже упомянутом эпилоге второго варианта. Здесь писатель, пользуясь графоманом Фирсовым, осудил свой собственный сюжет с точки зрения главных принципов социалистического реализма, т. е. с точки зрения критики.

Третья задача настоящей диссертации заключалась в выявлении причин, склонившие писателя к переработке романа. Эти причины обсуждены на последних страницах первой главы.

^I В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова, стр. 259.

БИБЛИОГРАФИЯ

- З. Б о г у с л а в с к а я. Леонид Леонов. Советский писатель, М., 1960.
- М. Г о р ь к и й. Дело Артомоновых. Собрание сочинений в 30 томах, т. 16, ГИХЛ, М., 1952.
- М. Г о р ь к и й. „О том, как я учился писать". Собрание сочинений в 30 томах, т. 24, ГИХЛ, М., 1953.
- М. Г о р ь к и й. „О мещанстве". Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, ГИХЛ, М., 1953.
- М. Г о р ь к и й. „О социалистическом реализме". Собрание сочинений в 30 томах, т. 27, ГИХЛ, М., 1953.
- М. Г о р ь к и й. „Л. М. Леонову". Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, ГИХЛ, М., 1955.
- Грамматика русского языка, т. I, издательство Академии Наук СССР, М., 1960.
- Грамматика русского языка, т. 2, часть вторая, издательство Академии Наук СССР, М., 1960.
- А. Д е м е н т ь е в, Е. Н а у м о в, Л. П л о т к и н. Русская советская литература. Изд. 8-е, Учпедгиз, М., 1959.
- Е. Д о б и н. Герой, сюжет, деталь. Советский писатель, М. — Л., 1962.

- М. D o r, R. F e d e r m a n n (М. Дор, Р. Федерманн).
Gemordete Literatur. Otto Müller Verlag, Salzburg, 1963.
- Ф. Д о с т о е в с к и й. Двойник. Собрание сочинений, т. I,
ГИХЛ, М., 1956.
- Ф. Д о с т о е в с к и й. Преступление и наказание. Собра-
ние сочинений, т. 5, ГИХЛ, М., 1957.
- В. Е р м и л о в. За живого человека в литературе. Федера-
ция, М., 1929.
- В. К о в а л е в. Леонид Леонов (Семинарий). Просвещение,
М. — Л., 1964.
- В. К о в а л е в. Творчество Леонида Леонова. Издательство
Академии Наук СССР, М. — Л., 1962.
- В. К о в а л е в. Романы Леонида Леонова. Издательство
Академии Наук СССР, М. — Л., 1954.
- В. К о в а л е в. „Из творческой истории романа „Русский
лес" Леонида Леонова". Вопросы советской литературы, т. 6,
издательство Академии Наук СССР, М. — Л., 1957.
- В. К о в а л е в. „Вор" Л. Леонова". Вопросы советской ли-
тературы, т. 9, издательство Академии Наук СССР, М. — Л.,
1959.
- В. К о в а л е в. „Л. М. Леонов". История русской советской
литературы, т. 3, издательство Академии Наук СССР, М.,
1961.

- В. К о в а л е в. „Леонид Леонов“. В книге: А. М е т ч е н-
ко, Л. П о л я к. История русской советской литературы.
Издательство Московского университета, М., 1963.
- В. К о в а л е в. „Леонид Леонов“. В книге: Л. Т и м о-
ф е е в, А. Д е м е н т ь е в. Русская советская литера-
тура. Изд. 2-е, Учпедгиз, М., 1958.
- Л. Л е о н о в. Вор. Государственное издательство, М. — Л.,
1928.
- Л. Л е о н о в. Вор. ГИХЛ, М., 1959.
- Л. Л е о н о в. Соть. Собрание сочинений, т. 4, ГИХЛ, М., 1961.
- Л. Л е о н о в. Барсуки. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ,
М., 1960.
- М. Л е р м о н т о в. Герой нашего времени. Полное собрание
сочинений, ОГИЗ, М., 1948.
- М. Л о б а н о в. Роман Л. Леонова „Русский лес“. Советский
писатель, М., 1958.
- И. Н у с и н о в. Леонид Леонов. ГИХЛ, М., 1935.
- С. О ж е г о в. Словарь русского языка. Изд. 4-е, Госу-
дарственное издательство иностранных и национальных
словарей, М., 1960.
- On the Policy of the Party in the Field of Belles-Lettres:
Resolution of the TSK RKP(b), July 1, 1925. В книге:
Е. B r o w n (Э.Браун). The Proletarian Episode in
Russian Literature 1928 — 1932. Columbia University Press,
N. Y., 1953.

„Примечания" в книге: Л. Л е о н о в. Вор. Собрание сочинений, т. 3, ГИХЛ, М., 1961.

N. R o s e n (Н.Розен). The Fiction of Leonid Leonov. Columbia University, N. Y., 1961.

А. С е л и в а н о в с к и й. В литературных боях. Изд. 2-е, Советский писатель, М., 1963.

М. С е р е б р я н с к и й. „Прощание с прошлым". В книге: Советская литература на новом этапе (Сборник критических статей), ГИХЛ, М. — Л., 1934.

E. S i m m o n s (Э. Симмонс). Russian Fiction and Soviet Ideology. Columbia University Press, N. Y. 1958.

Словарь современного русского литературного языка, т. 5, издательство Академии Наук СССР, М. — Л., 1956.

Е. С т а р и к о в а. Поэзия прозы. Советский писатель, М., 1962.

Е. С т а р и к о в а. „О романе Леонида Леонова „Вор". В книге: Л. Л е о н о в. Вор. ГИХЛ, М., 1959.

Е. С т а р и к о в а. „Творческий путь Леонида Леонова". В книге: Л. Л е о н о в, Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, 1960.

А. С т а р ц е в а. „Особенности композиции романов Л. Леонова". В книге: Вопросы советской литературы, т. 8, издательство Академии Наук СССР, М. — Л., 1959.

И. Т у р г е н е в. Рудин. ГИХЛ, М., 1948.

Л. Ф у н к. Драматургия Леонида Леонова. Советский писатель, М., 1962.

А. Ю г о в. „Леонид Леонов“. В книге: П. П а в л о в с к и й, М. Л о б а н о в. Мастерство писателя. Советская Россия, М., 1961.

Периодическая печать, газеты и письма

„Литературная газета“, 1930, № 43.

„На литературном посту“, 1927, № 5 — 6.

„На литературном посту“, 1929, № 4 — 5.

Письмо автора этой диссертации к Л. Леонову от 10 августа 1964 г.

Письмо Л. Леонова к автору этой диссертации от 21 сентября 1964 г.

G. S t r u v e (Г. Струве). „Leonid Leonov and his „Skutarevsky“. „The Slavonic Review“, 1933, July.

B29831